709.47
D628

ДМИТРІЮ ВЛАСЬЕВИЧУ

АЙНАЛОВУ

ОТЪ УЧЕНИКОВЪ

КЪ

ДВАДЦАТИПЯТИЛѢТІЮ

ЕГО УЧЕНОЙ ДѢЯТЕЛЬНОСТИ.

ПЕТРОГРАДЪ.
1915.

THE LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF
NORTH CAROLINA

ENDOWED BY THE
DIALECTIC AND PHILANTHROPIC
SOCIETIES

THE LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF
NORTH CAROLINA

ENDOWED BY THE
DIALECTIC AND PHILANTHROPIC
SOCIETIES

709.47
D628

This **BOOK** may be kept out **ONE MONTH** unless a recall notice is sent to you. A book may be renewed only once; it must be brought to the library for renewal.

Form No. 470

Д. Арсеньевъ

ФОТОТИПІЯ А. Ф. ДРЕССЛЕРА,

ДМИТРІЮ ВЛАСЬЕВИЧУ

АЙНАЛОВУ

ОТЪ УЧЕНИКОВЪ

КЪ

ДВАДЦАТИПЯТИЛѢТІЮ

ЕГО УЧЕНОЙ ДѢЯТЕЛЬНОСТИ.

ПЕТРОГРАДЪ.
1915.

Типографія М. А. Александрова (Надеждинская, 43).

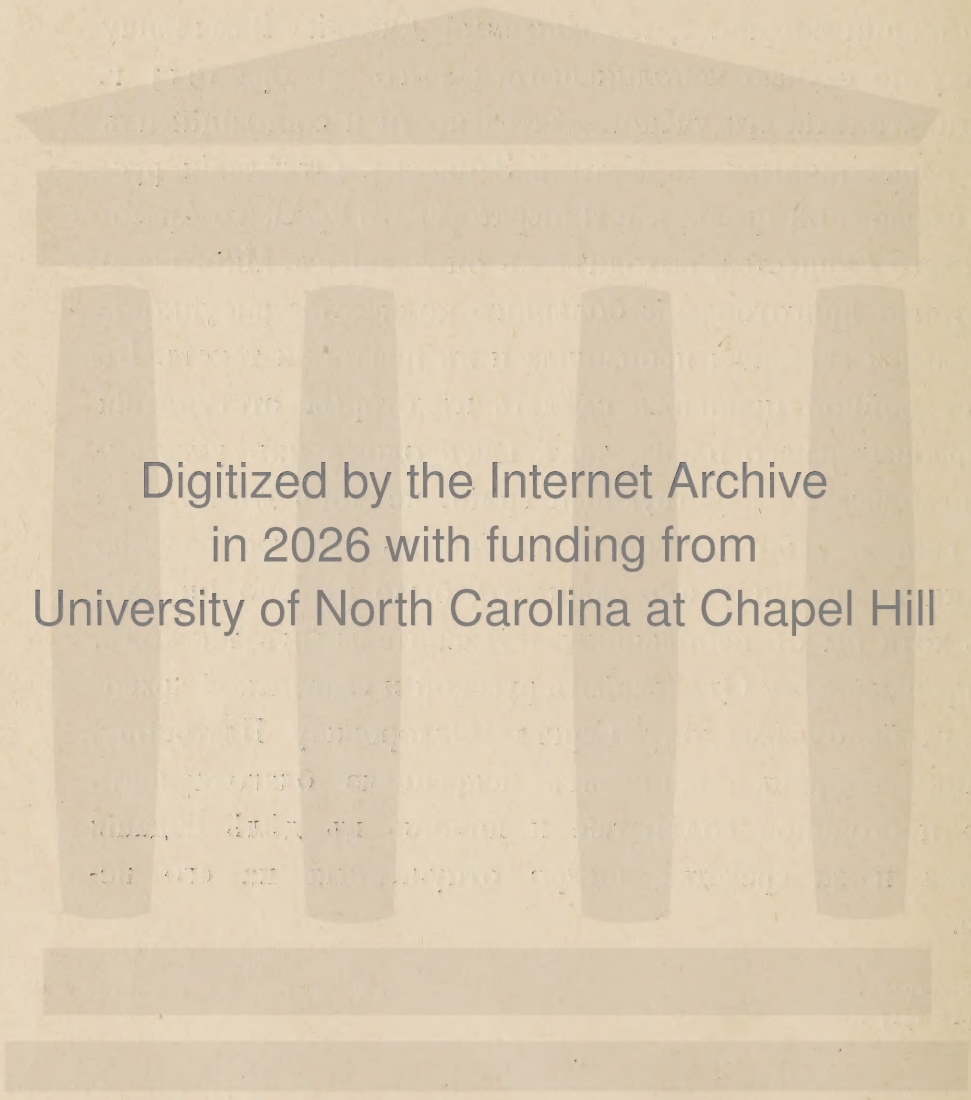
Настоящій сборникъ, посвящаемый Дмитрію Власьевичу Айналову по случаю исполнившагося 29-го декабря 1913 г. двадцатипятилѣтія его ученой дѣятельности и состоящій изъ статей, напечатанныхъ въ X томѣ Записокъ Отдѣленія русской и славянской археологіи Императорскаго Русскаго Археологическаго Общества, выходитъ съ опозданіемъ. Много времени отняло приготовленіе большого количества рисунковъ. Значительная задержка произошла и въ печатаніи текста. Въ связи съ войной пришлось сдѣлать нѣкоторыя отступленія отъ первоначальнаго плана, такъ какъ одинъ изъ участниковъ, находясь въ дѣйствующей арміи, не могъ довести до конца своихъ работъ. Часть намѣченныхъ имъ къ изданію памятниковъ, въ виду ихъ важности, было рѣшено опубликовать хотя бы съ небольшимъ объяснительнымъ текстомъ.

Управляющему Отдѣленіемъ русской и славянской археологіи, глубокоуважаемому Сергѣю Ѳедоровичу Платонову, участники сборника приносятъ искреннюю благодарность за его постоянное содѣйствіе и помощь въ дѣлѣ изданія сборника и за средства, щедро отпущенныя на его печатаніе.

Петроградъ,
мартъ 1915 г.

709.47
D628

1035369



Digitized by the Internet Archive
in 2026 with funding from
University of North Carolina at Chapel Hill

https://archive.org/details/dmitriuvlasevich00unse

СПИСОКЪ ТРУДОВЪ

ДМИТРІЯ ВЛАСЬЕВИЧА

АЙНАЛОВА

1888 $\frac{29}{XII}$ 1913.

Составлено учениками.

1889.

Кіевскій Софійскій Соборъ. Спб., 1889. Трудъ, написанный совмѣстно съ **Е. К. Рѣдинымъ.**

Зап. И. Р. Арх. О-ва, IV. Спб., 1890, 231—381.

1890.

Выставка VIII-го археологическаго съѣзда въ Москвѣ. I. Нѣкоторые предметы классической и христіанской древности. II. Образцы стариннаго русскаго шитья и кружевъ Н. Л. Шабельской. III. Раскопки гг. Антоновича, Самоквасова и Прахова.

Вѣстн. Изящн. Иск., VIII. Спб., 1890, 104—117.

1892.

Три древне-христіанскихъ сосуда изъ Керчи.

Зап. И. Р. Арх. О ва, V. Спб., 1892, 201—214.

1893.

Пластинка диптиха изъ слоновой кости изъ собранія графа Г. С. Строганова въ Римѣ.

Арх. Изв. и Зам., I. М., 1893, 201—208.

Одинъ изъ типовъ Христа въ мозаикахъ церкви св. Констанцы въ Римѣ.

Ibid., 250—256.

Икона изъ собранія гр. Г. С. Строганова.

Ibid., 287—297.

1894.

Голгоѳа и крестъ на мозаикѣ IV вѣка.
Сообщ. И. Прав. Палест. О-ва, V. Спб., 1894, 80—104.

Обломокъ пиксиды и другія древности, находящіяся въ Историческомъ Музеѣ.
Арх. Изв. и Зам., II. М., 1894, 1—8.

1895.

Мозаики IV и V вѣковъ. Спб., 1895.
Журн. Мин. Нар. Пр., CCXCVIII—CCC. Спб., 1895, 241—309, 94—155, 21—71.

Детали палестинской архитектуры и топографіи на памятникахъ христіанскаго искусства. I. Голгоѳская лѣстница и алтарь Авраама. II. Гробъ Господень и Геѳсиманскій садъ. III. Іерусалимскій храмъ на мозаикѣ S. Maria Maggiore въ Римѣ.
Сообщ. И. Прав. Палест. О-ва, VI. Спб., 1895, 335—361.

Сцены изъ жизни Богородицы на саркофагѣ «Adelfia».
Арх. Изв. и Зам., III. М., 1895, 141—147.

Нѣкоторые христіанскіе памятники Кавказа.
Ibid., 233—243.

1896.

Художественная школа въ г. Казани.
Волжск. Вѣстн. Казань, 1896, № 24 (26 янв.), 2—3.

Рецензія: Н. Покровскій, *Очерки памятниковъ православной иконографіи и искусства.* Со 150 рисунками. Спб., 1894. 8°.
Виз. Врем., III. Спб., 1896, 670—673.

1897.

Часть Равеннскаго диптиха въ собраніи графа Г. С. Строганова.
Виз. Врем., IV. Спб., 1897, 128—142.

Равеннская пластинка слоновой кости изъ собранія графа Г. С. Строганова въ Римѣ.

Арх. Изв. и Зам., V. М., 1897, 305—309.

По поводу фрагмента стѣнной живописи, изданнаго Б. В. Фармаковскимъ.

Зап. И. Р. Арх. О-ва, IX, 3—4. Спб., 1897, 299—302.

Отчетъ о заграничной командировкѣ на Аѳонъ.

Учен. Зап. И. Каз. У-та, LXIV, 3. Казань, 1897, 51—58.

Равенна и ея искусство. Рецензія на трудъ Е. К. Рѣдина, *Мозаики равеннскихъ церквей.* Спб., 1896.

Журн. Мин. Нар. Пр., CCCXI. Спб., 1897, отд. 2, 445—464.

Рецензія: *Русскіе клады. Изслѣдованіе древностей великокняжескаго періода* Н. Кондакова. Томъ первый. Съ 20 таблицами рисунковъ и 122 политипажами. Спб., 1896.

Журн. Мин. Нар. Пр., CCCXII. Спб., 1897, отд. 2, 159—172.

1898.

Часть Равеннскаго диптиха въ собраніи графа Крауфорда. Приложеніе: **Пластина отъ коптскаго триптиха изъ собранія В. С. Голенищева.**

Виз. Врем., V. Спб., 1898, 153—186.

Значеніе Ѳ. И. Буслаева въ наукѣ исторіи искусствъ. (Рѣчь, чит. въ торж. засѣд. О-ва Арх., Ист. и Этн. 28 сент. 1897 г.).

Изв. О-ва Арх., Ист. и Этн., XIV. Казань, 1898, 393—450.

Византійскія эмали. (Разборъ сочиненія Франца Бока).

Моск. Вѣд. М., 1898, № 42 (11 февр.), 3—4.

Рецензія: Jean Paul Richter, *Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Neuzeit.* Begründet von Rudolf Eitelberger von Edelberg, fortgesetzt von Albert Ilg. Neue Folge, VIII. Quellen für byzantinische Kunstgeschichte. Ausgewählte Texte über die Kirchen, Klöster, Paläste, Staatsgebäuden und andere Bauten von Konstantinopel. Wien, Graeser, 1897. LIII + 433 стр. 8°.

Виз. Врем., V. Спб., 1898, 269—272.

1899.

Византійскіе памятники Аѳона. I.

Виз. Врем., VI. Спб., 1899, 57—96.

Рецензія: Hans Graeven, *Frühchristliche und mittelalterliche Elfenbeinwerke in photographischer Nachbildung.* Serie I. 1898. Aus Sammlungen in England. Rom. Istituto Archeologico Germano.

Виз. Врем., VI. Спб., 1899, 460—468.

1900.

Эллинистическія основы византійскаго искусства. Спб., 1900.

Зап. И. Р. Арх. О-ва, XII, 3—4. Спб., 1901, 1—224.

Древніе памятники искусства Кіева. Софійскій соборъ. Златоверхо-Михайловскій монастырь. Кирилловскій монастырь. Трудъ, написанный совмѣстно съ **Е. К. Рѣдинымъ.**

Труды Педаг. Отд. Харьк Ист.-Фил. О-ва, VI. Харьковъ, 1900, 1—58.

Описаніе металлическаго зеркала съ арабской надписью, принадлежащаго Публичному Музею города Минусинска Енисейской губерніи, и нѣсколько словъ о металлическихъ зеркалахъ, описанныхъ другими.

Изв. О-ва Арх., Ист. и Этн., XVI. Казань, 1900, 275—279.

Рецензіи: Georg Stuhlfauth, *Die Engel in der altchristlichen Kunst.* Mit 2 Abbildungen. Freiburg i. B., Leipzig und Tübingen, J. C. B. Mohr. 1897. VIII + 264. 8°.

Gabriel Millet, *Inscriptions byzantines de Mistra* (I partie: Textes). Athènes, 1899, 97—156, съ II табл. Extrait du Bulletin de Corresp. Hellénique. T. 23, 1899.

Hans Graeven, *Frühchristliche und mittelalterliche Elfenbeinwerke in photographischer Nachbildung. № 1—80. Aus Sammlungen in Italien.* Rom. Istituto Archeologico Germano. 1900.

Виз. Врем., VII. Спб., 1900, 717—725.

1901.

Мозаики древней крещальни въ Альбенгѣ.

Виз. Врем., VIII. Спб., 1901, 516—525.

Замѣтка по поводу статьи Е. М. Придика «Гностическій амулетъ неизвѣстнаго происхожденія».

Журн. Мин. Нар. Пр., CCCXXXVIII. Спб., 1901, отд. кл. фил., 133—136.

Эстетическое ученіе Джона Рескина о природѣ и искусствѣ. (Публ. лекція, прочит. 17 февр. въ пользу О-ва Защ. Женщ.).

Волжск. Вѣстн. Казань, 1901, № 45 (24 февр.), 2—3 и № 49 (1 марта), 2—3.

Рецензія: Gabriel Millet, *Le monastère de Daphni. Histoire, architecture, mosaïques. Aquarelles de M. Pierre Benouville. Ouvrage illustré de 19 planches hors texte et 75 gravures.* Paris, Ernest Leroux éditeur, 1899, XVI+204. Monuments de l'art byzantin, publiés sous les auspices du Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts.

Виз. Врем., VIII. Спб., 1901, 131—143.

1902.

Синайскія иконы восковой живописи.

Виз. Врем., IX. Спб., 1902, 343—377.

Южный фасадъ храма Воскресенія въ Іерусалимѣ.

Сообщ. И. Прав. Палест. О-ва, XIII. Спб., 1902, 44—52.

Кавказъ и его древности.

Мирный Трудъ. Харьковъ, 1902. III, 126—137.

Резензіи: Joseph Strzygowski, *Orient oder Rom.* Beiträge zur Geschichte der spätantiken und frühchristlichen Kunst. Mit 9 Tafeln u. 53 Abbildungen im Texte u. a. nach Aufnahmen der Palmyra-Expedition Sobernheim. Leipzig, 1901.

В. Г. Бокъ, *Матеріалы по археологіи христіанскаго Египта.* Посмертное изданіе. Съ XXXIII фототипическими таблицами и 100 рисунками въ текстѣ. Спб., 1901. (W. de Bock, *Matériaux pour servir à l'archéologie de l'Égypte chrétienne.* Édition posthume. S.-Pétersbourg).

Виз. Врем., IX. Спб., 1902, 138—196.

1903.

Расположеніе главныхъ зданій Константиновыхъ построекъ по даннымъ письменныхъ источниковъ.

Сообщ. И. Прав. Палест. О-ва, XIV. Спб., 1903, 53—115.

Восточныя металлическія зеркала изъ Харьковской и Екатеринославской губерній.

Зап. И. Харьк. У-та. Харьковъ, 1903, 113—116.

1904.

Лѣтопись о начальной порѣ русскаго искусства. (Актовая рѣчь).

Отчетъ о сост. и дѣят. И. Спб. У-та за 1903 г. Спб., 1904, 1—33.

Искусство Кіевской Руси.

Книга для чтенія по русской исторіи, сост. подъ ред. проф. М. В. Довнаръ-Запольскаго, I. М., 1904, 561—587.

Рецензіи: Gerspach, *Une mosaïque du VIII siècle à Florence.* Rev. de l'art chrét. 1903, IV, 313—316.

Johannes Wiegand, *Das altchristliche Hauptportal an der Kirche d. hl. Sabina auf dem Aventinischen Hügel zu Rom.* Mit 21 phototypischen Tafeln u. 6 Figuren im Text. 8°.

Edgar von Ubisch und Oskar Wulff, *Ein langobardischer Helm im Königlichen Zeughause zu Berlin.* Jahrbuch d. Königl. Preussischen Kunstsammlungen. B. XXIV. 1903.

Б. В. Фармаковскій, *Живопись въ Пальмирѣ.* Извѣст. Русск. Арх. Инст. въ К-полѣ, VIII, вып. 3.

П. К. Коковцовъ, *Новыя арамейскія надписи изъ Пальмиры.* Изв. Русск. Арх. Инст. въ К-полѣ, VIII, вып. 3.

Perdrizet, Σφραγὶς Σολομῶνος. Revue des études grecques, 1903, XVI.

Karl Maria Kaufmann, *Ein altchristliches Pompei in der libyschen Wüste. Die Necropolis d. «Grossen Oase».* Mainz, 1902, 8°, 1—71.

J. Strzygowski, *Hellenistische und koptische Kunst in Alexandria.* Bulletin de la Société Archéologique d'Alexandrie, № 5. Vienne, 1902.

G. Schlumberger, *L'ivoire Barberini.* Monuments Piot, VII.

J. Strzygowski, *Seidenstoffe aus Aegypten im K.-Friedrich-Museum.* Jahrbuch d. Königl. Preussischen Kunstsammlungen. B. XXIV, 1903, 147—178.

J. Strzygowski, *Koptische Kunst.* Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire. Vol. XII. Vienne, 1904.

H. Graeven, *Ein Christustypus in Buddafiguren.* Oriens Christianus, I (1901), 159—167.

J. Strzygowski, *Kleinasien ein Neuland der Kunstgeschichte.* Kirchenaufnahmen von J. W. Crowfoot und J. I. Smirnov. Leipzig, J. C. Hinrichs, 1903.

Н. П. Кондаковъ, *Археологическое путешествіе по Сиріи и Палестинѣ.* Съ 78 рис. въ текстѣ и 72 отдѣльными таблицами. Изд. Имп. Ак. Наукъ. Спб., 1904.

Museum Caucasicum, T. V. *Sammlungen des Kaukasischen Museums. B. V. Archaeologie.* Bearbeitet von Gräfin P. S. Uwarow, herausgegeben von Gustav Radde. Tiflis, 1902. Малое 4⁰.

Графина Уварова, *Кавказъ. Рача, Горійскій уѣздъ, горы Осетіи, Пшавія, Хевсуретія и Сванетія.* III. Москва, 1904, 8⁰, 1—327.

J. Strzygowski, *Byzantinische Denkmäler. Ursprung und Sieg der altbyzantinischen Kunst.* Mit 4 Taf. u. 13 Abbildungen im Text. Wien, 1902, 8⁰, 1—126.

Oskar Wulff, *Die Koimesiskirche in Nicäa und ihre Mosaiken nebst den verwandten kirchlichen Baudenkmälern.* Mit 6 Tafeln und 43 Abbildungen im Text. Strassburg. J. H. Ed. Heitz. 1903, VII + 330. 8⁰.

Theod. Preger, *Scriptores originum Constantinopolitanarum.* Bibl. script. graecorum et romanorum Teubneriana. Lipsiae, MCMI.

Ernestus Maass, *Analecta sacra et profana.* Marpurgi, MDCCCCI, 1—16 (4⁰).

Н. П. Кондаковъ, *Памятники христіанскаго искусства на Аѳонѣ.* Изданіе Императорской Академіи Наукъ. Съ 49 фототипіями и 103 рисунками въ текстѣ. Спб., 1902, 4⁰, 312.

G. Millet, J. Pargoire et L. Petit, *Recueil des inscriptions chrétiennes du Mont-Athos.* Paris, 1904 (Bibl. des écoles françaises d'Athènes et de Rome).

Γερασίμου Σμυρνάκη, Τὸ ἅγιον Ὄρος. Μετὰ 66 καλλιτεχνικῶν εἰκόνων καὶ χρωμολιθογραφικοῦ χάρτου τοῦ Ἁγίου Ὄρους καὶ τῆς Χαλκιδικῆς. Ἐν Ἀθήναις, 1903. 8⁰.

G. Schlumberger, *Deux bas-reliefs byzantins de stéatite de la plus belle époque* (изъ коллекціи графини R. de Béarn). Monuments Piot, t. IX, 229—236.

Я. И. Смирновъ, *Византійскій складень графа П. П. Шувалова.* Художественныя Сокровища Россіи, 1902, № 11, 285 — 293.

Gabriel Millet, *La collection chrétienne et byzantine des Hautes-Études.* Paris, 1903.

Виз. Врем., XI. Спб., 1904, 258—262, 264—275, 277—279, 281—287.

1905.

Памятники христіанскаго Херсонеса. Выпускъ I. Развалины храмовъ. М., 1905.

Даръ св. княгини Ольги въ ризницу св. Софіи въ Цареградѣ.

Труды XII Арх. Съѣзда въ Харьковѣ. М., 1905, III, 1—4.

Мраморы и инкрустаціи Кіево-Софійскаго собора и Десятинной церкви.

Ibid., 5—11.

Княгиня Св. Ольга въ Царьградѣ.

Ibid., 12—20.

1906.

Фресковая роспись храма Успенія Богородицы въ Свіяжскомъ мужскомъ Богородицкомъ монастырѣ.

Древности, XXI. М., 1906, 1—38.

По Аѳону. (Путевые наброски).

Сообщ. И. Прав. Палест. О-ва, XVII. Спб., 1906, 52—70, 638—656.

Нѣкоторыя данныя русскихъ лѣтописей о Палестинѣ. I. Историческія свѣдѣнія. II. Вавилонскій столбъ. III. Тельчья глава, слитая Ааропомъ. IV. Гора Вамьская. V. Колодезь Благовѣщенія. VI. Доска окопечная гроба Господня. VII. Хожденіе новгородскихъ каликъ. VIII. Данныя о Палестинѣ въ посланіи Архіепископа Новгородскаго Василія къ Владыкѣ Тверскому Ѳеодору.

Ibid., 333—352.

Примѣчанія къ тексту книги «Паломникъ» Антонія Новгородскаго. I. Се азъ... пріидохомъ... II. Поклонихомся святѣі Софіи. III. Небеси подобна. IV. Доски гроба Господня. V. Иконы Богородицы съ младен-

цемъ и Христа, источавшія кровь. VI. Святый Кладезь. VII. Устье Самарійскаго колодца. VIII. Іерихонскія трубы.

Журн. Мин. Нар. Пр., Ш. Спб., 1906, отд. 2, 233—276.

Рецензіи: Adolf Bauer и Joseph Strzygowski, *Eine alexandrinische Weltchronik. Text und Miniaturen eines griechischen Papyrus der Sammlung W. Golenišcev.* Mit 8 Doppeltafeln u. 36 Abbildungen im Texte. Wien, 1905. Изданіе «Denkschriften d. K. Akademie der Wissenschaften in Wien». B. LI.

Louis Bréhier, *La querelle des images (VIII—IX s.).* Paris, 1904 (éd. Science et Réligion).

Histoire de l'art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours. T. I. Ouvrage publié sous la direction de M. André Michel. Paris, 1905.

J. Clédat, *Le monastère et la nécropole de Baouît.* (Mém. publiés par les membres de l'Institut français d'Archéologie orientale du Caire, T. XII. Le Caire, 1904).

Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie, piblié par le R. P. dom Fernand Cabrol *avec le concours d'un grand nombre de collaborateurs.* Paris, 1903—1904, I—VI fasc.

Виз. Врем., XII. Спб., 1906, 272—295, 358—359.

1907.

Рецензіи: Э. Р. фонъ Штернъ, *Θеодосія и ея керамика.* Одесса, 1906.

А. Л. Бертье-Делагардъ, *О Херсонесѣ.* Извѣстія Императорской Археолог. Коммиссіи. Вып. 21. Спб., 1907.

O. Wulff, *Neuerworbene Denkmäler altchristlicher Plastik im Kaiser-Friedrich-Museum.* Kunstgeschichtliche Gesellschaft. Sitzungsbericht. III. 1906.

Ludwig von Sybel, *Christliche Antike. Einführung in die altchristliche Kunst.* Marburg, 1906.

Πέτρος Λούβαρις, Τὰ ἐν Ἱεροσολύμοις Κωνσταντίνεια οἰκοδομήματα καὶ ὁ Γολγοθᾶς ἐπὶ μωσαικοῦ τοῦ Δ' αἰῶνος (Νέα Σιών. Т. II., 1905, 146—163 и сл.).

A. Muñoz, *Sculture bizantine* (Nuovo Bulletino di Arch. crist., 1906, № 1—2, 107—121).

A. Baumstarck, *Palaestinensia* (Röm. Quart., H. IV, 1906).

Kaufmann, *Neue Funde in der Menasstadt (Karm Abum)*. (Röm. Quart., H. IV, 189—204).

M. Charles Palanque, *Rapport sur les recherches effectuées à Baouît en 1903 par Ch. P.* (Bulletin de l'Institut français d'Archéologie orientale, publié sous la direction de M. E. Chassinat. T. V. Le Caire, 1906).

В. В. Стасовъ, *Серебряное восточное блюдо Императорскаго Эрмитажа*. Спб., 1904.

Ph. Lauer, *Le trésor du Sancta Sanctorum*. Fondation Eugène Piot. Paris, 1906.

A. Muñoz, *I codici greci miniati delle minori biblioteche di Roma*. Firenze, 1905.

Il rotulo di Giosue, Codice Vaticano Palatino greco 431. Testo e tavole A—M, in folio. Ulrico Hoepli editore. Milano.

Н. П. Лихачевъ, *Матеріалы для исторіи русскаго иконописанія*. Атласъ снимковъ. Части I и II.

Виз. Врем., XIII (1906). Спб., 1907, 589—615.

1908.

Этюды по исторіи искусства возрожденія. I. Къ исторіи мозаикъ церкви S. Maria Maggiore въ Римѣ. II. Живопись Джотто въ нижней церкви св. Франциска въ Ассизи.

Зап. Кл. Отд. И. Р. Арх. О-ва, V. Спб., 1908, 214—252.

Архитектура черниговскихъ храмовъ. (Рѣчь, произнесенная въ засѣданіи Комитета по устройству XIV Арх. Съѣзда въ Черниговѣ 10 авг. 1906 г.).

Труды Черн. Предв. Ком. по устр. XIV Арх. Съѣзда въ Черниговѣ. Черниговъ, 1908, 168—175.

Къ вопросу о техникѣ восковой живописи.

Журн. Мин. Нар. Пр., XV. Спб., 1908, отд. кл. фил., 193—200.

Два примѣчанія къ лѣтописному исповѣданію вѣры.

Сборникъ статей, посвящ. акад. и засл. проф. В. И. Ламанскому, II. Спб., 1908, 892—901.

Примѣчанія къ тексту книги «Паломникъ» Антонія Новгородскаго. IX. Кровь Господня. X. Алтарь малый. XI. Крестъ мѣрный.

XII. Мироносица поютъ. XIII. Гробъ сына Анфиногенова. XIV. Ольгино блюдо. XV. Крестъ, висѣвшій у запрестольнаго большого креста.
Журн. Мин. Нар. Пр., XVIII. Спб., 1908, отд. 2, 81—107.

Памяти Е. К. Рѣдина.
Ibid., отд. 4, 18—24.

1909.

Исторія русской живописи отъ XVI по конецъ XIX столѣтія. Изд. студ. С. П. Обнорскаго и В. Н. Соловьева. Спб., 1908—1909 (изд. не закончено).

Средневѣковое искусство. Изд. студ. С. П. Обнорскаго и В. Н. Соловьева (изд. не закончено).

Исторія древне-русскаго искусства. Изд. В. Н. Соловьева (изд. не закончено).

Очерки и замѣтки по исторіи древне-русскаго искусства. I. Два примѣчанія къ слову Даніила Заточника. II. О дарахъ русскимъ князьямъ и посламъ въ Византіи. III. О нѣкоторыхъ серіяхъ миніатюръ Радзивилловской лѣтописи.
Изв. Отд. русск. яз. и слов. И. Акад. Наукъ, XIII. Спб., 1909, I, 352—365, II, 290—323.

Рецензіи: G. Millet, Bulletin de Correspondance Hellénique, 1908.

W. de Gruneisen, *Lenzuoli e tessuti egiziani nei primi secoli dell' E. V. considerati nel rispetto iconografico e simbolico.* Bulletino della Società Filologica Romana, № 10, 1907, Perugia.

W. de Gruneisen, *Il Cielo nella concezione religiosa ed artistica dell'alto medio evo.* Roma, 1907. Archivio della Reale Società Romana di storia patria, Vol. XXIX, 443—525.

W. de Gruneisen, *Studi iconografici in S. Maria Antiqua.* R. Società Rom. di storia partia. Vol. XXIX. Roma, 1906.

W. de Gruneisen, *La piccola icona bizantina del Museo russo Alessandro III a Pietroburgo e le prime tendenze del tragico nell'iconografia della Crocefissione.* Rassegna d'Arte di Milano, Fasc. 9, 1904.

Arthur Haseloff, *I musaici di Casaranello.* (Bolletino d'Arte del Ministero della P. Istruzione. Anno I, № 12, 1907). Roma.

Achille Bertini Calosso, *Gli affreschi della Grotta del Salvatore presso Vallerano.* Roma, 1907.

W. de Gruneisen, *Intorno all'antico uso egiziano di raffigurare i defunti collocati avanti al loro sepolcro.*

W. de Gruneisen, *Tabula circa verticem.*

W. de Gruneisen, *I rittratti di papa Zaccaria e di Teodoto primicerio nella chiesa di S. Maria Antiqua.* Estratti dall'Archivio della R. Soc. Rom. di Storia patria. Vol. XXIX и XXX.

W. de Gruneisen, *Influssi ellenistici nella formazione del tipo cristiano dell'angelo annunziante.* Scritti di Storia, di Filologia e d'Arte, pubblicati per nozze Fedele-De-Fabritiis, 25—37.

Stephan Beissel, S. I. *Geschichte der Evangelienbücher in der ersten Hälfte des Mittelalters.* Freiburg im Breisgau, 1906. Mit 91 Bildern.

Восточное серебро. *Атласъ древней серебряной и золотой посуды восточнаго происхожденія, найденной преимущественно въ предѣлахъ Россійской Имперіи.* Изданіе Императорской Археолог. Коммиссіи ко дню пятидесятилѣтія ея дѣятельности. Спб., 1909.

Я. И. Смирновъ, *Рисунки Кіева 1651 года по копіямъ ихъ XVIII вѣка.* Москва, 1908.

Karl Maria Kaufmann, *Zweiter Bericht über die Ausgrabung der Menas-Heiligtümer in der Mareotiswüste* (Sommercampagne Juni-November, 1906). Cairo, 1907.

Н. Марръ, *О раскопкахъ и работахъ въ Ани лѣтомъ 1906 г.* (Предварительный отчетъ). Спб., 1907.

Revue de l'Orient chrétien, T. II (XII), 1907, № 1. 1. L. Guerrier, *Un Testament (éthiopien) de Notre Seigneur et Sauveur Jésus Christ en Galilée* (p. 1—8). 2. Siméon Vailhé, *Les églises de S. Étienne* (p. 71—89). 3. S. Vailhé, *La mosaïque de la Transfiguration, au Sinaï, est-elle de Justinien ?* (p. 96—98).

Joseph Strzygowski, *Die Miniaturen des Serbischen Psalters d. Königl. Hof- und Staatsbibliothek in München.* Wien, 1906. Denkschriften d. K. K. Akademie d. Wissenschaften in Wien. Philosoph.-histor. Klasse. B. LII.

G. Millet, *Byzance et non l'Orient.* Revue Archéolog., I, 171—189. Paris, 1908).

Виз. Врем., XIV (1907). Спб., 1909, 599—616.

1910.

Рецензіи: Ch. Diehl et M. Le Tourneau, *Les mosaïques de Sainte-Sophie à Salonique.* (Monum. et mémoires, publiés par l'Acad.

des Inscript. et Belles-Lettres, T. XVI. Paris, 1908. Fondation Eugène Piot).

Ѳ. И. Успенскій, *О вновь открытыхъ мозаикахъ въ церкви св. Димитрія въ Солуни.* Извѣстія Русскаго Арх. Института въ К-полѣ, Т. XIV, 1.

Gabriel Millet, *Monuments byzantins de Mistra.* Album de 152 planches. Paris, 1910.

H. Omont, *Peintures de l'ancien testament dans un manuscrit syriaque du VII-e ou du VIII-e siècle.* Monuments et mémoires Piot, T. XVII. Paris, 1909.

Ѳ. И. Успенскій, *Константинопольскій Серальскій кодексъ Восьмикнижія.* Извѣстія Русск. Арх. Инст. въ К-полѣ, Т. XII. Софія, 1907. Альбомъ рисунковъ съ 47 таблицами.

Виз. Врем., XV (1908). Спб., 1910, 535—551.

1911.

Очерки и замѣтки по исторіи древне-русскаго искусства. IV. Миніатюры «Сказанія» о свв. Борисѣ и Глѣбѣ Сильвестровскаго сборника.

Изв. Отд. русск. яз. и слов. И. Акад. Наукъ, XV (1910). Спб., 1911, III, 1—128.

Рецензія: Charles Diehl. *Manuel d'art byzantin.* Paris, 1910. 8°.

Журн. Мин. Нар. Пр., XXXIV. Спб., 1911, отд. 2, 114—122.

1912.

Къ вопросу о росписи потолка «Stanza Eliodoro» въ Ватиканѣ.

Искусство. Кіевъ, 1912, 249—274.

1913.

Исторія русской живописи съ XVI в. по XIX в. 2-ое просм. изд. Студ. Изд. Ком. при Ист.-Фил. фак. Спб. У-та. Вып. I. Спб., 1913.

Два примѣчанія къ тексту Антонія Новгородскаго. I. Мѣсто моленія Богородицы. II. Лобъ св. Акиндина.

Сборникъ статей въ честь Д. А. Корсакова. Казань, 1913, 181—186.

Рецензіи: Aug. Heisenberg, *Die alten Mosaiken d. Apostelkirche u. d. Hagia Sophia.* Ξένια. Homm. internat. à l'Université Nat. de Grèce, 1912.

G. Millet, *L'octateuque byzantin d'après une publication de l'Institut russe à Constantinople.* Revue archéologique, 1910, II, 71—80.

W. de Gruneisen, *La perspective. Esquisse de son évolution, des origines jusqu'à la renaissance.* Mélanges d'Archéol. et d'Histoire. T. XXXI. Rome, 1911.

Н. Марръ, *Антіохъ Стратигъ. Плѣненіе Іерусалима персами въ 614 г.* Грузинскій текстъ. Спб., 1909.

Bertolini, *Gli Evangelisti di Assisi.* Bolletino della Società Geografica Italiana. Fasc. III, 1911.

Oskar Wulff, *Altchristliche und mittelalterliche byzantinische und italienische Bildwerke.* Teil I. Altchristliche Bildwerke. Berlin, 1909.

П. Симони, *Мстиславово Евангеліе нач. XII вѣка въ археологическомъ и палеографическомъ отношеніяхъ.* Изд. Общ. Люб. Др. Письм. № CXXIX, 1910.

П. Симони, *Древнѣйтіе церковные оклады XII—XIV столѣтій.* Изд. Общ. Люб. Др. Письм., 1910.

Н. П. Лихачевъ, *Историческое значеніе итало-греческой иконописи, изображенія Богоматери въ произведеніяхъ итало-греческихъ иконописцевъ и ихъ вліяніе на композиціи нѣкоторыхъ прославленныхъ русскихъ иконъ.* Спб., 1911.

В. Т. Георгіевскій, *Фрески Ѳерапонтова монастыря*, 1911.

H. Kehrer, *Die heiligen drei Könige in Litteratur und Kunst.* Bd. I u. II. Leipzig, 1909.

Виз. Врем., XVIII (1911). Спб., 1913, 60—63, 66—83.

СОДЕРЖАНІЕ.

В. Мясоѣдовъ. Кратиры Софійскаго собора въ Новгородѣ.

В. Мясоѣдовъ. Фрагменты фресковой росписи Святой Софіи Новгородской.

Л. Мацулевичъ. Фрагменты стѣнописи въ соборѣ Снѣтогорскаго монастыря.

Н. Сычевъ. Икона Св. Троицы въ Троице-Сергіевой лаврѣ.

К. Шероцкій. Софійскій соборъ въ Полоцкѣ.

Н. Сычевъ. Икона Симона Ушакова въ Новгородскомъ Епархіальномъ Древлехранилищѣ.

В. Мясоѣдовъ. Два погибшихъ памятника новгородской старины.

Н. Окуневъ. Крещальня Софійскаго собора въ Кіевѣ.

Кратиры Софійскаго собора въ Новгородѣ.

Два великолѣпныхъ сосуда, хранящихся въ ризницѣ Софійскаго собора въ Новгородѣ и извѣстныхъ подъ именемъ кратировъ, уже давно привлекаютъ къ себѣ всеобщее вниманіе [1]). Они неоднократно издавались и по рисункамъ [2]) и по фотографіямъ [3]) и неоднократно описывались болѣе или менѣе подробно [4]), но считать ихъ вполнѣ изученными еще рано. Всѣ свѣдѣнія объ ихъ назначеніи и датировкѣ до послѣдняго времени сводились къ тому, что это—сосуды для крещенской воды, сдѣланные въ XV ст. по заказу архіепископа Евѳимія. Первый опытъ

---

[1]) Считаю пріятнымъ долгомъ выразить глубокоуважаемому владыкѣ Арсенію, архіепископу новгородскому и старорусскому, искреннюю признательность за его вниманіе и любезность. Благодаря владыкѣ Арсенію, я имѣлъ возможность не только фотографировать кратиры, но и представить ихъ на обозрѣніе во время своего доклада въ Императорскомъ Русскомъ Археологическомъ Обществѣ. Издаваемые здѣсь фотографическіе снимки исполнены Л. А. Мацулевичемъ вмѣстѣ со мною.

[2]) Древности Россійскаго Государства. М. I, №№ 44 — 45. А. В. Прохоровъ, Матеріалы по исторіи русскихъ одеждъ, 1884, табл. XXIX, 4. П. Н. Полевой. Художественная Россія, I. Спб., 1884, 125.

[3]) Н. Ѳ. Доссъ. Фотографическіе снимки съ замѣчательнѣйшихъ предметовъ древности, находившихся въ отдѣленіи русскаго музея при Всероссійской Мануфактурной выставкѣ 1870 года. Спб., 1870, табл. безъ нум. Графъ И. Толстой и Н. Кондаковъ. Русскія древности, VI. Спб., 1899, рис. 200. Русскія древности по снимкамъ И. Ѳ. Борщевскаго, изд. И. Строг. Центр. Худож.-пром. Училища, VII, л. 53.

[4]) П. Кеппенъ. Списокъ рускимъ памятникамъ. М., 1822, 74—75. Архим. Аполлосъ. Описаніе Новгородскаго Софійскаго собора. М., 1847, 22—23. Редакторъ Метафрастъ, Новг. Губ. Вѣд., 1848, 35. [И. Снегиревъ.] Древности Россійскаго Государства, I. М., 1849, 74—76. И. Е. Забѣлинъ, Зап. И. Арх. О-ва, V, 1853, 25, 51. Прот. П. Соловьевъ. Описаніе Новгородскаго Софійскаго собора. Спб., 1858, 204—205. Архим. Макарій. Археологическое описаніе церковныхъ древностей въ Новгородѣ и его окрестностяхъ. М., 1860. II, 244—245. Графъ М. Толстой. Русскія святыни и древности, III. М., 1862, 51—52. Свящ. Н. Г. Богословскій. Господинъ Великій Новгородъ. Новгородъ, 1878, 52—53. Толстой и Кондаковъ, о. с., VI, 162—163. Прот. А. Конкординъ. Описаніе Новгородскаго Каѳедральнаго Софійскаго собора. Новгородъ, 1901, 116—117. Ю. Шамуринъ, Культурныя сокровища Россіи, X. М., 1914, 77.

научной постановки вопроса о назначеніи кратировъ и времени ихъ изготовленія принадлежитъ А. А. Дмитріевскому. Въ своемъ докладѣ, прочитанномъ въ Императорскомъ Русскомъ Археологическомъ Обществѣ 12-го ноября 1911 г. [1]), онъ далъ имъ очень оригинальное освѣщеніе съ точки зрѣнія литургики. Безусловно отказываясь признать сосуды такой формы и такихъ размѣровъ за потиры, онъ отожествлялъ ихъ съ упоминаемыми въ Софійскихъ чиновникахъ кратирами, изъ которыхъ пріобщались агіасмой, т. е. святой водой, въ навечеріе на Богоявленіе. Въ виду того, что въ церковной практикѣ чинъ причащенія агіасмой извѣстенъ не раньше XV, въ крайнемъ случаѣ, XIV ст., возможность появленія самихъ кратировъ онъ относилъ къ этому же времени. Иное толкованіе памятниковъ и иная ихъ датировка была предложена мною въ докладѣ, заслушанномъ въ томъ же обществѣ 28-го января 1912 г. Сопоставивъ кратиры съ нѣкоторыми близкими имъ по формѣ потирами, я призналъ ихъ за потиры для евхаристическаго вина и отнесъ ихъ, на основаніи ихъ стиля и палеографическихъ особенностей надписей, къ XI—XII ст. Н. В. Покровскій, посвятившій кратирамъ спеціальную главу въ своемъ объемистомъ трудѣ о Софійской ризницѣ [2]), склоненъ считать ихъ, подобно А. А. Дмитріевскому, сосудами для крещенской воды, находя ихъ слишкомъ великими и неудобными по формѣ для потировъ. Однако, онъ не учелъ того факта, что ранѣе XIV—XV в. появленіе кратировъ для агіасмы не возможно, и, основываясь на палеографическомъ разборѣ надписей, сдѣланномъ для него Н. М. Каринскимъ [3]), а также на нѣкоторыхъ собственныхъ археологическихъ наблюденіяхъ, онъ отнесъ ихъ къ XII ст. Въ виду такого разногласія во мнѣніяхъ будетъ не лишнимъ снова пересмотрѣть вопросъ о назначеніи кратировъ и съ помощью ихъ историко-художественнаго анализа обосновать ту, или иную датировку.

Среди памятниковъ старины, хранящихся въ сокровищницахъ и въ музеяхъ Россіи, новгородскіе кратиры стоятъ особнякомъ и не имѣютъ себѣ подобныхъ (табл. I—V). Это большія, 0,215—0,210 m. въ высоту и 0,195 m. въ ширину, чаши съ двумя ручками. Низъ ихъ круглый, на невысокомъ поддонѣ. Верхъ въ горизонтальномъ разрѣзѣ имѣетъ четырехлепестковое очертаніе, т. е. квадрифолій съ углами. Къ

---

[1]) Зап. отд. русск. и слав. арх. И. Р. Арх. О-ва, IX, 1913, 363—364.
[2]) Труды XV арх. съѣзда, I. М., 1913, 42—60, табл. III—V.
[3]) Ibid., 45—47.

устью сосуды нѣсколько расширяются. Они литые изъ серебра, чеканные и позолоченные и украшены рельефными фигурами и орнаментомъ — рельефнымъ и гравированнымъ. Внизу, на донышкахъ, выгравированы подписи мастеровъ, и указанъ вѣсъ сосудовъ, на одномъ (табл. V, α): **ѲГИ҃ПОМОЗИ|РАБѸСВОСМОѴ|КОСТѦНЬТИНѸ|КОСТАДѢЛАЛЪ|АМИНЬ|ѕ҃ ѳ҃ѹ**, на другомъ (табл. V, β): **ѲГИ҃ПОМОЗИРА|БОѴСВОЄМОѴ|ѲЪЛОРОВИ·:·|БРАТИЛОДѢ|ЛАЛЪ|ѕ҃ ѳ҃ѹ**. Кругомъ поддоновъ вырѣзаны и отдѣланы чернью записи съ именами заказчиковъ, на сосудѣ Косты: **ѲСЬСЪСѸДЪ ПЄТРОВЪИЖЄНЪИЄГОМАРЬѢ**, на сосудѣ Братила: **ѲСЬСЪСѸДЪПЄТРИ ЛОВЪЙЖЄНЪИЄГОВАРВАРЪІ**. Вверху, по краю, тѣмъ же способомъ выполнены надписи съ текстомъ изъ Евангелія отъ Матѳея (XXVI, 27—28), на первомъ сосудѣ: **ГИИТЄОТЪИЄѦВСІСЄЄСТЬКРЪВЬМОѦИОВГо ЗАВТАІЗЛІВАЄМАѦЗАВЪІЗАМИОГЪІВЪОСТАВЛЄНІЄГРѢХоВЪ**, на второмъ: **ГИЙТЄОТЪНЄѦВСІСЄІЄСТЬКРЪВЬМОѦНОВАГОЗАВѢТАИЗЛІВАЄ МАѦЗАВЪІЗАМНОГЪІВЪОСТАВЛЄНІЄГРѢХоВЪ**. Кромѣ того, выгравированными надписями пояснены всѣ фигуры, у Косты: **І҃С Х҃С, М҃Р Ѳ҃Ѵ, ОАГІѠС|ПЄТРЪ, НАГІА|НАсТАСІА**, у Братила: **І҃С Х҃Ъ, М҃Р Ѳ҃Ѵ, ОАГІО7|ПЄТРО7, НАГІА | ВАРВАРА**. Въ настоящее время сосуды немного помяты. Позолота поблѣднѣла и кое-гдѣ стерлась. У сосуда работы Косты отпаялся скрѣпъ ручки, а сосудъ Братила пострадалъ нѣсколько сильнѣе. У него отломанъ конецъ ручки, и устье дало трещины. Кромѣ того, нижніе скрѣпы обѣихъ его ручекъ припаяны оловомъ. То же олово наложено кое-гдѣ и на другихъ мѣстахъ. Иныхъ поврежденій, а также и реставрацій на сосудахъ нѣтъ.

Для рѣшенія вопроса объ ихъ назначеніи можно извлечь данныя прежде всего изъ надписей. Надписи на поддонахъ, называя ихъ просто «сосудами», а не кратирами, присваиваютъ имъ вполнѣ опредѣленный въ древне-русскомъ языкѣ терминъ, примѣняемый въ собирательномъ значеніи для цѣлаго отдѣла церковной утвари — потировъ, чашъ и т. п., нерѣдко въ соединеніи съ такими опредѣленіями, какъ «служебные», «честные», «церковные», «священные» [1]). Надписи по краямъ сосудовъ, воспроизводя слова Іисуса Христа, произнесенныя на Тайной Вечерѣ, указываютъ на то, что эти сосуды предназначены для крови Господней, т. е. евхаристическаго вина. Такому заключенію ничуть не противорѣчитъ и укрѣпившееся за ними наименованіе кратировъ, которое въ древне-русскихъ текстахъ извѣстно

---

[1]) И. И. Срезневскій. Матеріалы для словаря древне-русскаго языка, III. Спб., 1909, 834.

*

въ томъ же значеніи чаши для животворящей крови [1]), что и въ средне-греческомъ языкѣ [2]).

Признать новгородскіе сосуды потирами былъ готовъ еще ихъ первый издатель И. М. Снегиревъ, но остановился въ недоумѣніи передъ ихъ названіемъ, а главное передъ формой [3]). Однако, форма кратировъ не представляетъ собой чего-либо исключительнаго и не менѣе надписей пригодна для рѣшенія вопроса объ ихъ назначеніи. Въ ризницѣ собора св. Марка въ Венеціи хранится нѣсколько греческихъ сосудовъ, относимыхъ къ X—XI ст. [4]), которые имѣютъ общія черты съ новгородскими. У нихъ тѣ же низкіе поддоны и ручки въ видѣ латинскаго

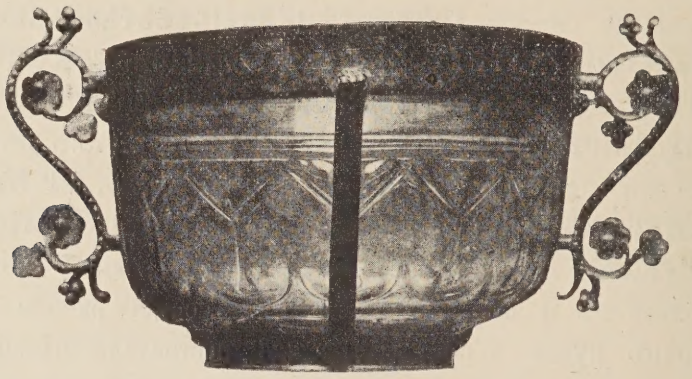


Рис. 1. Потиръ въ ризницѣ собора св. Марка въ Венеціи. По Pasini, tav. XXXIX, 76.

S, съ аналогичной у нѣкоторыхъ экземпляровъ раздѣлкой (рис. 1). По своимъ размѣрамъ они приближаются къ софійскимъ. Такъ, самый большой изъ нихъ имѣетъ въ высоту 0,20 m., а кратиры 0,215—0,210 m. Правда, венеціанскіе сосуды сдѣланы изъ горнаго хрусталя, агата, оникса и большею частью лишены священныхъ изображеній, но у многихъ изъ нихъ начертанъ по краямъ, на серебряной оправѣ, тотъ же (πίετε ἐξ αὐτοῦ πάντες и т. д.), или подобный (Χριστὸς δίδωσιν αἷμα τὸ ζωὴν

---

[1]) Срезневскій, о. с., I. Спб., 1893, 1319.

[2]) C. du Fresne du Cange. Glossarium ad scriptores mediae et infimae graecitatis. Lugduni, 1688. I, 753. C. A. Swainson. The greek liturgies chiefly from original authorities. Cambridge, 1884, 312—313, 315—317.

[3]) O. c., I, 75.

[4]) Ch. Rohault de Fleury. La messe, études archéologiques sur les monuments. Paris, IV, s. a., 104—105, pl. CCC, 2, CCCI, 3, 4, CCCII, 5, 6, CCCIII, 7. A. Pasini. Il tesoro di San Marco. Venezia, 1885, tav. XXXIX, 76, 77, XL, 79, 81, XLII, 84, 85, XLIV, 93. A. Pasini. Il tesoro di San Marco. Venezia, 1886, 56—62. G. Schlumberger. L'épopée byzantine à la fin du dixième siècle, I. Paris, 1896, 700, 726; II. Paris, 1900, 304, 308, 320, 488, 497.

φέρον) текстъ, указывающій, что они также предназначены для крови Христовой, а на одномъ имѣется и надпись съ именемъ заказчика. Въ существующей литературѣ эти сосуды считаются потирами [1]), и это понятно. Многочисленныя изображенія церковной утвари въ композиціяхъ Евхаристіи [2]) и дошедшіе до насъ образцы древнихъ богослужебныхъ сосудовъ [3]) показываютъ, что въ древности, наряду съ общепринятымъ теперь типомъ потировъ въ видѣ чаши на высокой ножкѣ, дѣйствительно были въ употребленіи и потиры съ ручками. Однако, въ формѣ новгородскихъ сосудовъ есть одно очень существенное различіе отъ венеціанскихъ, это — ихъ устье. Оно не круглое, какъ у большинства сосудовъ Св. Марка и обычно у потировъ, а въ видѣ квадрифолія съ углами. Эта особенность встрѣчается и у купелей [4]). Но такое сходство имѣло бы значеніе только въ томъ случаѣ, если бы устье въ видѣ квадрифолія было у однѣхъ купелей, между тѣмъ его имѣютъ всевозможные сосу-

---

[1]) J. Durand, Annales archéol., XXI, 1861, 336—344. Rohault de Fleury, o. c., IV, 104—105. Pasini, o. c., 54—62. É. Molinier, Le trésor de la basilique de Saint Marc à Venise. Venise, 1888, 91—93. Ch. Diehl. Manuel d'art byzantin. Paris, 1910, 660—662. O. M. Dalton. Byzantine art and archaeology. Oxford, 1911, 552.

[2]) Въ мозаикахъ церквей св. Виталія и св. Аполлинарія во Флотѣ въ Равеннѣ (Е. К. Рѣдинъ. Мозаики равеннскихъ церквей. Спб., 1896, рис. 36 и 52. Rohault de Fleury, o. c., IV, pl. CCLXXVII—CCLXXVIII), на фрескѣ церкви св. Климента въ Римѣ (Rohault de Fleury, o. c., IV, pl. CCCX), въ росписи Волотовской церкви близъ Новгорода (В. В. Сусловъ, Труды моск. предв. ком. XV арх. съѣзда, II. М. 1911, рис. 34 [рисунокъ перевернутъ!]. Л. Мацулевичъ, Памятники древне-русскаго искусства, IV. Спб., 1912, рис. 16), церкви Вронтохіонъ въ Мистрахъ (G. Millet. Monuments byzantins de Mistra. Paris, 1910, pl. 92, 2), монастыря въ Манасіи (П. П. Покрышкинъ. Православная церковная архитектура XII—XVIII ст. въ нынѣшнемъ Сербскомъ Королевствѣ. Спб., 1906, табл. XCI[a]), на миніатюрѣ евангелія Ипатьевскаго мон. № 1 (Н. Покровскій. Евангеліе въ памятникахъ иконографіи. Спб., 1892, 280), на Ватиканской далматикѣ (F. Bock. Die Kleinodien des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation. Wien, 1864, Taf. XVIII—XIX. Rohault de Fleury, o. c., IV, pl. CCLXIII), на пеленѣ церкви Богородицы Панагуды въ Солуни (M. Le Tourneau et G. Millet, Bull. de corr. hellén., XXIX, 1905, pl. XV. Н. П. Кондаковъ. Македонія. Спб., 1909, рис. 83).

[3]) Rohault de Fleury, o. c., IV, pl. CCXCVI—CCXCIX, CCCIV, 9, CCCXI Dom F. Cabrol. Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie, II, 2. Paris, 1910, fig. 1904, 1914, pl. s. n.

[4]) Ср. фрески Св. Софіи въ Кіевѣ (Древности Россійскаго Государства. Кіевскій Софійскій соборъ. Спб., 1871—1888, л. 37, 12), собора въ Аквилеѣ (K. Graf Lanckoroński. Der Dom von Aquileja. Wien, 1906, Taf. XIX), церкви Митрополіи въ Мистрахъ (Millet, o. c., pl., 72, 1), икону изъ собранія Н. П. Лихачева (Н. П. Лихачевъ. Матеріалы для исторіи русскаго иконописанія. Спб., 1906. I, табл. LXIII, 103), а также купели, изданныя у R. Haupt. Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Schlesvig-Holstein, II. Kiel, 1888, Fig. 1126, 1325, 1680.

Рис. 2—4. Великій входъ. Миніатюры грузино-греческой рукописи Имп. Публ. Библ.

Рис. 5. Евхаристія. Фреска Спасо-Мирожскаго собора во Псковѣ. По фот. О. И. Парли.

ды [1]), въ томъ числѣ и потиры. Такое устье можно указать, напримѣръ, у потира, представленнаго въ рукахъ ангела на послѣдней изъ миніатюръ композиціи великаго входа въ грузино-греческой рукописи вѣка XV, недавно поступившей въ Имп. Публичную Библіотеку (рис. 2—4) [2]).

Итакъ, форма новгородскихъ сосудовъ ничуть не препятствуетъ считать ихъ потирами, тѣмъ болѣе, что можно указать два потира, которые по формѣ болѣе близки къ нимъ, чѣмъ всѣ остальные, одинъ—на фрескѣ Евхаристіи Спасо-Мирожскаго собора во Псковѣ (около 1156 г.), другой—въ ризницѣ Св. Марка [3]). Первый (рис. 5) представляетъ собой суживающуюся книзу чашу, на невысокомъ поддонѣ, съ устьемъ въ видѣ квадрифолія безъ угловъ и съ двумя ручками. Второй (рис. 6), изъ сѣро-зеленаго камня, древней византійской работы, хотя и отличается раздѣлкой ручекъ въ видѣ какихъ-то четвероногихъ звѣрей, но имѣетъ буквально ту же форму, что и новгородскіе сосуды. Низъ его круглый, а верхъ расширяется къ устью и имѣетъ въ горизонтальномъ разрѣзѣ тотъ же квадрифолій съ углами. По краю потира вырѣзанъ тотъ же литургическій текстъ: πίετε ἐξ αὐτοῦ πάντες и т. д. По своимъ размѣрамъ онъ меньше новгородскихъ сосудовъ и имѣетъ въ высоту 0,15 m., а въ ширину 0,20 m.

---

[1]) Ср. сосудъ на миніатюрѣ кодекса Григорія Богослова Парижск. Нац. Библ. № 510, л. 374 об. (H. Omont. Fac-similés des miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale. Paris, 1902, pl. LIII), сосуды на фрескѣ церкви въ Каленичѣ (Покрышкинъ, о. с., табл. XCVII), въ грузино-греческой рукописи вѣка XV Имп. Публ. Библ. (рис. 2).

[2]) № 419 (по регистр. инвент. 1913 г.), лл. 32 об., 33 и 33 об. (о рукописи—Н. Л. Окуневъ, Христ. Вост., I, 1912, 43—44)

[3]) Pasini, о. с., 55—56, tav. XXXV, 62. Ножка потира—позднѣйшаго происхожденія.

Орнаментація софійскихъ сосудовъ также какъ будто намекаетъ на назначеніе ихъ для вина. Ихъ ручки въ видѣ латинскаго S, съ розетками въ завиткахъ и съ шариками на развѣтвленіяхъ, ничто иное, какъ орнаментальное воспроизведеніе виноградной лозы съ листьями и пло-

Рис. 6. Потиръ въ ризницѣ собора св. Марка въ Венеціи. По Pasini, tav. XXXV, 62.

дами. Та же лоза, но болѣе близкой къ природѣ формы, вьется по гранямъ сосудовъ. Тѣсно связаны съ лозою и выгравированныя на скрѣпахъ ручекъ птички (табл. V, a и b), если ихъ сопоставить съ тѣми павлинами и голубками, которые столь часто изображались сидящими на сосудахъ съ виноградомъ, или на вѣтвяхъ растущей изъ сосудовъ лозы [1]).

---

[1]) Rohault de Fleury, o. c., IV, pl. CCLXXIII, CCLXXIV, CCLXXX, CCLXXXII, CCLXXXVIII, CCXCI.

Присутствіе на новгородскихъ сосудахъ священныхъ изображеній Іисуса Христа, Богоматери и святыхъ также не препятствуетъ считать ихъ потирами, такъ какъ священныя изображенія были обычнымъ украшеніемъ потировъ. Любопытно, что расположеніе фигуръ на софійскихъ сосудахъ такое же, какъ и на каменномъ потирѣ ризницы Св. Марка, гдѣ спереди представленъ Іисусъ Христосъ на тронѣ, сзади Богородица съ воздѣтыми руками и также на тронѣ, по сторонамъ ихъ святые. Въ частности, если появленіе св. Анастасіи и не поддается объясненію, то апостолъ Петръ, на обоихъ сосудахъ, и великомученица Варвара изображены въ честь ангеловъ заказчиковъ. Эту черту можно указать и у другихъ дарственныхъ потировъ, какъ-то у потира Юрія Долгорукаго [1]) и у потира архіепископа новгородскаго Моисея [2]). Важно отмѣтить, что Іоаннъ Предтеча, котораго особенно естественно было бы встрѣтить на сосудахъ для крещенской воды, здѣсь какъ разъ отсутствуетъ. Надписи вполнѣ гармонируютъ съ раздѣлкой сосудовъ. Если евхаристическій текстъ кругомъ устья слѣдуетъ признать типичной чертой потировъ, то надписи съ именами заказчиковъ не представляютъ собой ничего исключительнаго. Такія надписи можно указать на одномъ изъ потировъ съ двумя ручками въ ризницѣ Св. Марка [3]), на потирѣ, описываемомъ въ описи вещей, пожертвованныхъ Михаиломъ Атталіатомъ (1077) [4]) и др. [5]).

Въ виду того, что форма и орнаментація софійскихъ сосудовъ не препятствуютъ считать ихъ за потиры, что возможность существованія потировъ подобнаго типа подтверждается не только однимъ изображеніемъ аналогичнаго потира на фрескѣ XII вѣка, но и наличностью подлиннаго византійскаго потира буквально такой же формы, мы имѣемъ полное право считать сосуды Софійской ризницы за потиры, тѣмъ болѣе, что евхаристическая надпись на нихъ даетъ прямое на то указаніе. Поэтому я полагаю, что теперь едва ли возможно ставить время ихъ изготовленія въ зависимость отъ времени появленія чина причащенія крещенской водой. То обстоятельство, что сосуды, судя по надписямъ и подбору святыхъ, не могли быть заказомъ архіепископа Евѳимія, а изъ

---

[1]) Толстой и Кондаковъ, о. с., VI, 85, рис. 109.

[2]) Макарій, о. с., II, 195—196. М. И. Михайловъ. Памятники русской вещевой палеографіи. Спб., 1913, 42, рис. 16b.

[3]) Pasini, o. c., 59, tav. XLII, 85. G. Schlumberger. Un empereur byzantin au dixième siècle. Paris, 1890, 21.

[4]) K. N. Σάθας. Μεσαιωνική βιβλιοθήκη, Α'. Ἐν Βενετία, 1872, 48. W. Nissen. Die Diataxis des Michael Attaleiates von 1077. Jena, 1894, 81.

[5]) Rohault de Fleury, o. c., IV, 92, 119.

всѣхъ сопоставленныхъ съ ними памятниковъ, съ Мирожской фреской и съ каменнымъ потиромъ ризницы Св. Марка во главѣ, лишь немногіе оказываются моложе XII ст., заставляетъ очень заподозрить общепринятую ихъ датировку XV вѣкомъ. Еще задолго до нашихъ дней съ нею не могъ согласиться ни Г. Д. Филимоновъ, отнесшій сосуды къ XIV ст. [1]), ни анонимный составитель (В. А. Прохоровъ?) подписей въ альбомѣ древностей, бывшихъ на первой всероссійской выставкѣ въ Петербургѣ, который датировалъ ихъ XIII в. [2]) Кеппенъ, первый объявившій кратиры произведеніемъ XV ст., опирался на палеографическія особенности надписей и какую-то соборную опись, связывавшую ихъ съ именемъ архіепископа Евѳимія [3]). Однако, ни одна изъ извѣстныхъ мнѣ описей XVIII в.—1749 [4]), 1751 [5]), 1779 [6]) гг.—ни опись новѣйшая [7]), не содержитъ подобныхъ свѣдѣній. Надписи же приводятъ, какъ показываетъ ихъ палеографическій разборъ, сдѣланный Н. М. Каринскимъ, къ совершенно инымъ заключеніямъ [8]). Что же касается лѣтописей, то онѣ вовсе не упоминаютъ о мастерахъ Костѣ и Братилѣ, а Петрило—столь распространенное имя, что уже въ одномъ XII в. можно указать двухъ Петрилъ, одного въ Новгородѣ—посадника, другого въ Кіевѣ—осменика [9]).

Но что говорятъ сами сосуды?

Достаточно одного внимательнаго взгляда на нихъ, чтобы убѣдиться въ полной невозможности относить ихъ къ XIV—XV ст. Фигуры Христа, Богоматери и святыхъ не имѣютъ ничего общаго съ полными жизни, удлиненными и стройными фигурами XIV—XV в. Своими архаичными пропорціями, низкимъ ростомъ въ пять-шесть головъ, фронтальной постановкой въ статуарныхъ позахъ, однообразными традиціонными жестами, онѣ вводятъ наши сосуды въ кругъ памятниковъ XI—XII ст. На то же время указываютъ и ихъ иконографическія черты. Іисусъ Христосъ представленъ въ древнемъ типѣ, съ короткими волосами, съ однимъ локономъ на лѣвомъ плечѣ и съ небольшой едва раздвоенной бородой, а апостолъ Петръ

---

[1]) Сборникъ на 1866 г., изд. О-вомъ Древне-Русск. Иск. М., 1866, II, 120.

[2]) Доссъ, о. с., табл. безъ нум.

[3]) О. с., 3, 10, 75.

[4]) По любезному сообщенію о. прот. Н. Г. Стягова.

[5]) Покровскій, Труды XV арх. съѣзда, I, 150.

[6]) Л. 41 об.

[7]) Главная книга—ризничная опись Новгородскаго Софійскаго Каѳедральнаго собора. Составлена въ 1903 г., л. 383.

[8]) Труды XV арх. съѣзда, I, 45—47.

[9]) М. Погодинъ. Древняя русская исторія до монгольскаго ига. М., 1871. I, 178, 309, II, 511.

курчавымъ, съ длиннымъ крестомъ и со свиткомъ. На то же время указываетъ и фигура Богородицы въ позѣ оранты, но еще безъ младенца, постепенно уступающая мѣсто «Великой Панагіи», а также и строго выдержанный византійскій нарядъ Варвары. Что же касается орнамента, то онъ также не имѣетъ ничего общаго съ искусствомъ XIV—XV ст. и отмѣченъ обычными формами византійскаго орнамента XI—XII в.—растительнаго, ленточнаго и геометрическаго. Растительный орнаментъ здѣсь представленъ лозой, съ чередующимися листьями и цвѣтами, и рядомъ пучковъ длинныхъ листьевъ, съ выходящими изъ нихъ бутонами на высокихъ стебляхъ. Гладкая лента служитъ обрамленіемъ, вьется волнообразно по основанію сосудовъ, переплетается въ круги, либо изгибается на подобіе буквы S. Геометрическій орнаментъ примѣняется исключительно на ручкахъ и сводится къ ряду кружковъ съ точкой въ центрѣ, къ зигзагу со штриховкой. Встрѣчается, наконецъ, и соединеніе ленточнаго орнамента съ геометрическимъ. Къ указаннымъ формамъ слѣдуетъ прибавить еще и такія, какъ розетка, нитка жемчуга, крученый жгутъ, которыя примѣнены также въ раздѣлкѣ ручекъ.

Такимъ образомъ, въ стилѣ фигуръ и ихъ иконографическихъ типахъ, въ характерѣ орнамента столь ясно, отчетливо и опредѣленно чувствуется то искусство Византіи XI—XII в., которое хорошо извѣстно по мозаикамъ, фрескамъ, миніатюрамъ, слоновымъ костямъ и эмалямъ, что всякая иная датировка является невозможной и должна быть безусловно отвергнута.

Но если въ смыслѣ эпохи сосуды несомнѣнно однородны, то въ исполненіи ихъ нельзя не подмѣтить существеннаго различія. Фигуры на сосудѣ работы Косты приземистыя и широкія, съ короткими и толстыми конечностями. Ихъ головы почти круглыя. Онѣ сидятъ глубоко на прямыхъ плечахъ, такъ что шеи не чувствуется вовсе. У нихъ большіе миндалевидные глаза, короткіе носы. Волосы намѣчены свободными прядями. Одежды драпируются правильно, безъ рѣзкихъ складокъ, и только у Петра края хитона и гиматія образуютъ характерные углы. Фигуры на сосудѣ Братилы узкія, съ длинными и тонкими конечностями. Ихъ головы овальныя, на высокихъ шеяхъ. Плечи покатыя. Глаза маленькіе, носы длинные. Волосы строго прочерченные. Складки одеждъ рѣзче и суше, съ болѣе сложнымъ рисункомъ. Фигура Богородицы задрапирована неудачно. Ея мафорій образуетъ у пояса рядъ концентрическихъ складокъ, а низъ хитона напоминаетъ своей трактовкой подобную же трактовку одеждъ на деревянныхъ статуяхъ, или фигурахъ на ремесленно сработанныхъ литыхъ крестахъ. Въ манерѣ исполненія орна-

мента на обоихъ сосудахъ наблюдается не менѣе любопытное различіе. На первомъ сосудѣ рельефный орнаментъ переданъ свободно, на второмъ суше и педантичнѣе. Стебель лозы тоньше. Нѣкоторые цвѣты имѣютъ не пять, а семь лепестковъ, съ болѣе острыми, сильно загибающимися кончиками. Бутоны, выходящіе изъ пучковъ листьевъ, обработаны болѣе тщательно. Гравированный же орнаментъ представляетъ собой обратное явленіе. На второмъ сосудѣ онъ упрощается, ленточная плетенка замѣняется кругами съ точкой, а нѣкоторыя мѣста остаются и вовсе безъ орнаментальной раздѣлки. Наконецъ, нельзя не замѣтить, что концы ручекъ загнуты не одинаково. У перваго сосуда розетки умѣщаются въ завиткахъ ручекъ вполнѣ свободно и прикрѣплены особыми жгутами, у второго онѣ втиснуты въ завитки съ трудомъ. Кромѣ того, на сосудѣ Косты онѣ граненыя, а у Братила плоскія. Оба сосуда разнятся и въ вѣсѣ, въ первомъ 6 фунт. 47 зол., во второмъ 5 фунт. 84 зол. [1]).

Сосудъ Косты, выполненный въ широкой манерѣ, безъ увлеченія мелочной отдѣлкой, нужно признать произведеніемъ высокаго мастерства. Второй сосудъ, съ его тщательнымъ выполненіемъ деталей въ фигурахъ и въ орнаментѣ, которое сочетается съ упрощеніемъ и пропускомъ послѣдняго и даже извѣстной неискусностью работы, является подражаніемъ первому. Если изъ рукъ Братила выходятъ менѣе грузныя фигуры, но болѣе сложныя и рѣзкія складки драпировокъ, нѣсколько засушенный орнаментъ, то въ этомъ слѣдуетъ видѣть опредѣленное видоизмѣненіе стиля, указывающее, что его уже успѣли коснуться новыя художественныя теченія, исканія утонченнаго изящества, которымъ въ исторіи византійскаго искусства отмѣченъ переходъ отъ XI вѣка къ XII, тогда какъ Коста работаетъ еще въ старой манерѣ, сохраняющей многія архаичныя черты.

Считать сосуды Софійской ризницы привознымъ издѣліемъ нѣтъ основаній. Слова Христа, произнесенныя на Тайной Вечерѣ, записи съ именами заказчиковъ и подписи самихъ мастеровъ начертаны по-церковно-славянски, безъ малѣйшихъ ошибокъ, которыя бы обличали ихъ иноземное происхожденіе. Языкъ надписей, съ незнаніемъ большого юса, съ отожествленіемъ юса малаго съ іотированнымъ *а*, съ опущеніемъ начальнаго *а* въ имени **НАСТАСІА**, съ родительнымъ падежомъ на *ъ*—**МАРЬК**—, указываетъ, что мастера сосудовъ были не болгары, не сербы, а русскіе, но говорить, были ли они новгородцами, или кіевлянами, за отсутствіемъ надежныхъ данныхъ, не возможно. По своимъ палеографическимъ особен-

---

[1]) Главная книга—опись 1903 г., л. 383 об.

ностямъ надписи относятся къ концу XI—началу XII ст. Всѣ онѣ выполнены типичнымъ древнимъ уставомъ, причемъ буквы евангельскаго текста, надписей съ именами святыхъ и именами заказчиковъ вполнѣ схожи съ буквами заглавій русскихъ рукописей рубежа XI—XII в. Что же касается помѣтки вѣса сосудовъ, то она относится къ болѣе позднему времени, къ вѣку XVII, и сдѣлана, повидимому, въ связи съ одной изъ ревизій ризницы, извѣстія о которыхъ можно указать еще въ XIII ст. Такъ, въ сборникѣ словъ Григорія Богослова XI в. Имп. Публ. Библ. имѣется слѣдующая любопытная запись: «Въ лѣто 6784 (1276) приде архиепископъ Климентъ въ Новъгородъ мѣсяца августа въ 2-ое, на святого пьрвомученика Стеѳана, и съгляда съсудохранильникы и прѣда Назарии августа въ 20-ое» [1]). Такого же происхожденія приписки о вѣсѣ имѣются и на другихъ вещахъ ризницы, какъ, напримѣръ, на сіонахъ [2]).

Итакъ, историко-художественный анализъ новгородскихъ сосудовъ показываетъ всю несостоятельность ихъ прежней датировки XV ст. Такъ какъ чинъ пріобщенія крещенской водой появился значительно позднѣе рубежа XI—XII в.—времени, къ которому относятся софійскіе сосуды—, то первоначально они никоимъ образомъ не могли предназначаться для агіасмы. Форма и орнаментація нисколько не препятствуетъ имъ быть потирами, а евхаристическая надпись прямо указываетъ, что они предназначались для святой крови Христовой. Лишь впослѣдствіи, съ появленіемъ новаго чина пріобщенія святой водой, сосуды, бывшіе потирами, могли употребляться въ качествѣ кратировъ для агіасмы, такъ какъ врядъ ли это было для нихъ пониженіемъ или переводомъ изъ высшаго разряда назначенія въ низшій. Вѣдь по своей святости крещенская вода приравнивалась крови Господней, и причащеніе ею было обставлено большой торжественностью. Оно происходило одинъ разъ въ годъ и, какъ это видно изъ указаній рукописныхъ чиновниковъ, только въ двухъ пунктахъ на Руси—въ Новгородѣ, въ Святой Софіи, и въ Успенскомъ соборѣ, въ Москвѣ [3]). Ясно, что для такого великаго праздника должны были выбрать особенно роскошную утварь. Хотя изъ надписей на сосудахъ слѣдуетъ, что они были дарственными еще при ихъ изготовленіи, у насъ нѣтъ данныхъ утверждать, чтобы они принадлежали Софійской ризницѣ искони. Поэтому не будетъ ошибочнымъ допустить, что они посту-

---

[1]) И. Срезневскій. Древніе памятники русскаго письма и языка. Спб., 1863, 68.

[2]) Н. В. Покровскій, Вѣстн. арх. и ист., XXI, 1911, 3.

[3]) А. Голубцовъ, Чтенія въ И. О-вѣ Ист. и Древн. Росс., CLXXXIX, 1899, кн. 2, I, 85—87, 89, 92. Н. Новиковъ. Древняя Россійская Вивліоѳика², VI. М., 1788, 191.

пили туда позднѣе, по введеніи чина причащенія крещенской водой. Соборная опись, на которую ссылался Кеппенъ, связывала ихъ съ именемъ архіепископа Евоимія [1]). Быть можетъ, они и дѣйствительно были пріобрѣтены однимъ изъ новгородскихъ владыкъ, носившихъ это имя, и скорѣе вторымъ изъ нихъ (1429—1458), извѣстнымъ своимъ храмоздательствомъ и любовью къ искусствамъ. Такъ называемые кратиры Софійской ризницы могли стать кратирами для святой воды въ XV ст. и служили таковыми вплоть до исчезновенія чина причащенія агіасмой изъ практики Софійскаго собора.

В. Мясоѣдовъ.

---

[1]) О. с., 75.

Фрагменты фресковой росписи Святой Софіи новгородской.

«Древняя Софія въ настоящее время для насъ не существуетъ. Есть Софія новая, съ именемъ которой соединены только древнія преданія». Такъ писалъ болѣе сорока лѣтъ назадъ незабвенный В. А. Прохоровъ[1]), когда новгородская Святая Софія была со всѣхъ сторонъ облѣплена разновременнымп наслоеніями, а ея стѣны покрывала нелѣпая живопись николаевской эпохи. Къ счастью для насъ, капитальный ремонтъ собора, производившійся въ девятидесятыхъ годахъ прошлаго столѣтія, выяснилъ, несмотря на рядъ непоправимыхъ промаховъ и недоразумѣній, очень монгіе вопросы по части архитектуры памятника и его древней росписи. Не будь ремонта, и тяжелый приговоръ Прохорова, быть можетъ, еще многіе годы сохранилъ бы за собой силу. Но если объ архитектурѣ Св. Софіи въ настоящее время и не представляется еще возможнымъ говорить съ желательной полнотой до выхода въ свѣтъ давно обѣщаннаго изданія ея обмѣровъ и подробнаго изложенія сдѣланныхъ при ремонтѣ наблюденій, то изученіе ея росписи вполнѣ доступно[2]).

Къ сожалѣнію, отъ древней росписи собора уцѣлѣло весьма немногое. За семь лѣтъ ремонта она выстрадала едва ли не столько же, сколько за все свое многовѣковое существованіе. Почти всѣ фресковые фрагменты, найденные подъ позднѣйшими слоями штукатурки, какъ въ самомъ храмѣ, такъ и въ южномъ его притворѣ, были безпощадно сбиты. Они извѣстны намъ теперь лишь по отчету о реставраціи[3]) и нѣсколькимъ сильно уменьшеннымъ прорисямъ, изданнымъ при докладной запискѣ завѣдывавшаго ремонтомъ[4]). Но даже и то, чего реставраторы

---

[1]) Христ. древн., 1872, 18.

[2]) Глубокоуважаемому о. протоіерею А. И. Конкордину приношу мою искреннюю благодарность за помощь и содѣйствіе, оказанное имъ мнѣ при моихъ неоднократныхъ занятіяхъ въ Св. Софіи. Только благодаря его исключительной любезности и вниманію, фрагменты ея росписи могли быть изучены и сфотографированы такъ, какъ это было желательно.

[3]) В. В. Сусловъ, Зодчій, XXIII, 1894, 87—88.

[4]) В. В. Сусловъ, Мат. по арх. Росс., XXI, 1897, рис. 4, 5, 9, 10, 11, 13, 14, 16.

не уничтожили, они не оставили не тронутымъ. Въ куполѣ, подъ изображеніемъ Христа-Вседержителя, были обнаружены по отмывкѣ позднѣйшихъ наслоеній древнія фигуры четырехъ архангеловъ и четырехъ серафимовъ, ниже, въ простѣнкахъ оконъ, фигуры восьми пророковъ (рис. 9—16) [1]). Однако, всѣ онѣ, сколько я могъ убѣдиться лично, не разъ осматривая ихъ черезъ открытыя окна и со спеціальныхъ лѣсовъ, теперь подписаны, а фигуры серафимовъ закрашены синимъ фономъ. Въ свѣтовыхъ проемахъ, надъ проходами изъ главной апсиды въ боковыя, были найдены фигуры четырехъ святителей—Анатолія, Поликарпа, Карпа и Германа [2]), но и онѣ переписаны. Наконецъ, на пилястрѣ сѣверной стѣны южнаго притвора, налѣво отъ прохода въ храмъ, была открыта при удаленіи позднѣйшей перегородки фреска съ изображеніемъ свв. Константина и Елены (табл. VI—VIII) [3]). По открытіи она оказалась нѣсколько попорченной насѣчками, сдѣланными при оштукатуриваніи стѣны подъ вторую роспись, но краски ея сохранились превосходно, а ея фигуры уцѣлѣли полностью. Такъ, у Константина были ноги въ красной обуви съ жемчугомъ, вверху имѣлись надписи съ именами святыхъ, изъ коихъ одна была особенно любопытна своимъ русскимъ начертаніемъ **ЛЛЕНА** [4]). Теперь же низъ и верхъ фрески уничтоженъ, она обита съ боковъ, и у фигуръ нѣтъ ногъ, нѣтъ больше и надписей. Къ счастью, изображеніе Константина и Елены оставлено не поновленнымъ и является единственнымъ не реставрированнымъ фрагментомъ древнѣйшей росписи Св. Софіи. Что же касается остатковъ фигуръ двухъ какихъ-то святителей, найденныхъ направо отъ Константина и Елены, у самого пола, то они также не реставрированы, но, судя по обилію графокъ, характеру орнамента и типу крестовъ на облаченіяхъ и колориту, не могутъ принадлежать первоначальной росписи собора и едва-ли старше вѣка XIV—XV.

Несмотря на то, что фреска Константина и Елены была открыта еще въ 1893 г., она до сихъ поръ остается не изслѣдованной и извѣстна лишь по краткимъ замѣчаніямъ въ отчетахъ о ремонтѣ, по послѣднему описанію собора [5]) и общимъ трудамъ по русскому искус-

---

[1]) Сусловъ, Зодчій, XXIII, 87.

[2]) Ibid., 96.

[3]) Ibid., 88. В. Сизовъ, Арх. изв. и зам., I, 1893, 416—418.

[4]) И. А. Шляпкинъ. Русская палеографія, по лекціямъ, читаннымъ въ Имп. Спб. Археол. Инст. Спб., 1913, 37.

[5]) Прот. А. Конкординъ. Описаніе Новгородскаго Каѳедральнаго Софійскаго собора. Новгородъ, 1901, VIII.

ству [1]), да по плохому рисунку одной лѣвой фигуры [2]) и довольно тусклому воспроизведенію верхней части композиціи [3]). Что же касается изображеній пророковъ въ куполѣ, то они еще нигдѣ не издавались [4]).

Въ стѣнныхъ росписяхъ Востока изображеніе свв. Константина и Елены по сторонамъ креста дѣлается довольно обычнымъ начиная съ XI ст. и встрѣчается во многихъ пещерныхъ церквахъ Малой Азіи [5]), частью датируемыхъ X в. [6]). Изъ старшихъ русскихъ памятниковъ, кромѣ Софійскаго собора въ Новгородѣ, ее имѣютъ двѣ росписи середины XII ст.—Кирилловская въ Кіевѣ [7]) и Мирожская во Псковѣ [8]). Въ большинствѣ случаевъ Константинъ и Елена пишутся въ нижнемъ поясѣ западной стѣны, среди единоличныхъ изображеній [9]), а иногда въ трансептѣ [10]). Въ притворѣ, какъ въ новгородской Софіи, они

---

[1]) Графъ И. Толстой и Н. Кондаковъ. Русскія древности, VI. Спб., 1899, 106. А. Новицкій. Исторія русскаго искусства. М., 1903. I, 99. И. Грабарь. Исторія русскаго искусства. М. VI, 126.

[2]) Сизовъ, l. c., рис. 24. Новицкій, о. с., I, рис. 62.

[3]) Грабарь, о. с., VI, 131. Ю. Шамуринъ, Культурныя сокровища Россіи, X. М., 1914, табл. 2.

[4]) Снимки, прилагаемые къ настоящей статьѣ, исполнены Л. А. Мацулевичемъ вмѣстѣ со мною. Къ сожалѣнію, сфотографировать Константина и Елену цѣликомъ оказалось возможнымъ только въ сокращеніи, такъ какъ отопленіе, устроенное передъ ними, не даетъ поставить аппаратъ прямо противъ фрески на необходимомъ разстояніи. При такихъ условіяхъ можно было снять безъ сокращенія лишь деталь—голову Елены.

[5]) H. Rott. Kleinasiatische Denkmäler aus Pisidien, Pamphylien, Kappadokien und Lykien. Leipzig, 1908, 108, 140^3, 142^1, 147, 216^5, 219^1, 223^1, 227^1, 242, 262. G. de Jerphanion, Revue archéol., XII, 1908, 8, 24, 25. H. Grégoire, Bull. de corr. hellén., XXXIII, 1909, fig. 14, 17.

[6]) Е. Придикъ, Журн. Мин. Нар. Просв., CCCXXVIII, 1900, 35. Rott, o. c., 146. Jerphanion, Revue archéol., XII, 1908, 5; XX, 1912, 236—254; Comptes Rendus de l'Acad. des Inscr. et Belles-Lettres, 1912, 320—326.

[7]) В. Прохоровъ, Христ. древн., 1875, 30. А. В. Праховъ, Древности, XI, 3, 1887, 18.

[8]) О. И. Парли. Фрески храма Преображенія Господня въ Псковскомъ Спасо-Мирожскомъ монастырѣ. Альбомъ фотографическихъ снимковъ. 1903, табл. 60. А. И. Успенскій, Зап. М. Арх. Инст., VII, 1910, табл. II.

[9]) Фрески Чанликлиссе XI ст. (Rott, o. c., 262), Мирожскаго монастыря XII ст., Дечанской лавры въ Старой Сербіи 1348 г. (докладъ Ѳ. И. Успенскаго въ И. Р. Арх. О-вѣ, 13-го февраля 1910 г.), церквей св. Петра и св. Марины въ Преспѣ и церкви Спаса около Корчи, въ Македоніи (П. Н. Милюковъ, Изв. Р. Арх. Инст. въ Константинополѣ, IV, 1899, 45, 64, 76), крипты св. Саввы въ Трапезунтѣ (G. Millet, Coll. des Hautes-Études, B 237).

[10]) Роспись церкви св. Григорія въ Ани, въ Закавказьѣ, XIII в. (фот. Н. П. Сычева), Ковалевской близъ Новгорода и церкви св. Ѳеодора Стратилата въ Новгородѣ конца XIV ст. (Н. Л. Окуневъ, Изв. И. Арх. Комм., XXXIX, 1911, 91), церкви Соломонъ-Кала XV ст. (Е. Такайшвили, Мат. по археол. Кавказа, XII. М., 1909, 84, табл. XIV, 26).

помѣщены въ мозаикахъ монастыря св. Луки въ Фокидѣ [1]). На новгородской фрескѣ Константинъ и Елена представлены въ ростъ, съ крестомъ въ рукахъ. Такъ, по свидѣтельству Кодина [2]) и другихъ источниковъ [3]), они еще при ихъ жизни изображались въ пластикѣ и въ живописи, и съ тѣхъ поръ эта композиція стала традиціоннымъ типомъ. Она удерживается иконографіей вплоть до нашихъ дней, причемъ съ теченіемъ времени видоизмѣняются лишь ея частности въ позахъ фигуръ, въ типѣ креста, въ одеждахъ. Въ этомъ не трудно убѣдиться хотя бы изъ сравненія софійской фрески съ изображеніемъ Константина и Елены въ росписи Ковалевской церкви близъ Новгорода, датируемой, на основаніи надписи, 1380 г. (рис. 7).

Среди множества изображеній Константина и Елены софійское выдѣляется нѣкоторыми чертами. Оно свободно отъ одной несообразности, наблюдаемой у цѣлаго ряда памятниковъ, гдѣ концы креста заходятъ за фигуры, несмотря на то, что Константинъ и Елена держатъ его передъ собой [4]). Здѣсь, какъ и на фрескѣ крипты св. Саввы въ Трапезунтѣ (1411 г.) [5]), изображеніе лишено такой неправильности перспективы—крестъ представленъ на первомъ планѣ, соотвѣтственно съ положеніемъ рукъ, держащихъ его. Съ другой стороны, строго фронтальная постановка фигуръ, свойственная большинству изображеній Константина и Елены, тутъ отсутствуетъ. Лики ихъ обращены ко кресту, какъ на триптихѣ слоновой кости берлинскаго Kaiser Friedrich Museum'a [6]) и на эмалевомъ крестѣ церкви сел. Мацхвариши (XI в.) [7]). Ихъ позы вполнѣ

---

[1]) R. W. Schultz and S. H. Barnsley. The monastery of Saint Luke of Stiris, in Phocis. London, 1901, pl. 36. A. Baumstark, Röm. Quartalschr., XIX Suppl., 1913, Taf. VII, 2.

[2]) Ἐν δὲ τῇ καμάρᾳ τοῦ μιλίου στῆλαι τοῦ μεγάλου Κωνσταντίνου καὶ Ἑλένης εἰσίν. ἔνθα καὶ σταυρὸς ὁρᾶται πρὸς ἀνατολὴν βασταζόμενος ὑπ' αὐτῶν.—...ἐν αὐτῷ τῷ Βωῒ σταυρὸς ἀργυροῦς κεχρυσωμένος ἐτυπώθη καὶ Κωνσταντίνου καὶ Ἑλένης εἰκόνες, ἀμφοτέρων αἱ χεῖρες τὸν σταυρὸν κατέχουσαί φησι τῶν θεοδούλων. Georgius Codinus ed. J. Bekker. Bonnae, 1853, 35, 179.

[3]) A. Banduri. Imperium Orientale sive antiquitates Constantinopolitanae. Parisiis, 1711, 10—11, 97. Th. Preger. Scriptores originum Constantinopolitanarum, I. Lipsiae, 1901, 38, 54.

[4]) На мозаикѣ монастыря св. Луки въ Фокидѣ, на реликваріи собора въ Гильдесгеймѣ (И. Шляпкинъ, Вѣстн. арх. и ист., XXII, 1914, табл. безъ нум.), на эмалевомъ крестѣ въ церкви сел. Мацхвариши (Граф. Уварова, Мат. по арх. Кавк., X. М., 1904, табл. XXV), на миніатюрѣ греч. рукописи Имп. Публ. Библ. № CXVIII, л. 1 об. (Н. П. Лихачевъ. Матеріалы для исторіи русскаго иконописанія. Спб., 1906. II, табл. CCCLIX, 712).

[5]) Millet, Coll. des Hautes-Études, B 237.

[6]) G. Schlumberger. L'épopée byzantine à la fin du dixième siècle, II. Paris, 1900, 76. O. M. Dalton. Byzantine art and archaeology. Oxford, 1911, fig. 140.

[7]) Граф. Уварова, l. c., табл. XXV.

Рис. 7. Свв. Константинъ и Елена. Роспись Ковалевской церкви близъ Новгорода.

симметричны. Конечно, ни во внѣшности, ни въ ихъ царскомъ орнатѣ, ни въ типѣ креста здѣсь, какъ и на всѣхъ изображеніяхъ Константина и Елены начиная съ древнѣйшихъ дошедшихъ до насъ, IX—X ст. [1]),

[1]) Миніатюра сирійской рукописи Корол. Библ. въ Берлинѣ Sachau № 225, л. 43 (Baumstark, l. c., Taf. VII, 1), эмалевый тѣльникъ на Хахульской иконѣ (Н. Кондаковъ. Византійскія эмали собранія А. В. Звенигородскаго. Спб., 1892, рис. 38. Schlumberger, o. c., III. Paris, 1905, 797).

*

не сохранилось ни портретныхъ чертъ святыхъ, ни реальныхъ деталей IV в. Какъ типы ихъ ликовъ, такъ и одежды ихъ чисто-византійскія, обычныя для XI—XII ст. Лики не имѣютъ сходства съ болѣе или менѣе достовѣрными портретами и описаніями ихъ наружности [1]). Если въ IX ст. еще иногда и удерживается древній безбородый типъ Константина, какъ, напримѣръ, на закрашенной въ 1849 г., но извѣстной по рисунку изъ коллекціи А. Н. Муравьева (рис. 8) мозаикѣ цареградской Св. Софіи [2]) и на миніатюрѣ псалтири Хлудова [3]), то здѣсь, въ Новгородѣ, онъ представленъ съ русыми курчавыми волосами, короткими усами и небольшой раздвоенной бородой, какимъ онъ пишется начиная съ парижскаго кодекса Григорія Богослова № 510 IX ст. [4]) и кончая позднѣйшими русскими памятниками [5]). Что же касается лика Елены, то это также лишенная портретнаго преданія иконописная схема, схема святой жены, какъ на миніатюрахъ той же рукописи [6]). Крестъ тоже слѣдуетъ обычному типу, извѣстному съ IX ст. Онъ шестиконечный, изъ узкихъ брусьевъ, съ чертой, идущей по серединѣ ихъ [7]) и образующей у перекрестья обычное плетеніе, встрѣчаемое на цѣломъ рядѣ памятниковъ [8]). Въ углахъ у перекрестья изображены бѣлыя жемчужины [9]), и имѣется надпись $\overline{\text{IC}}$ $\overline{\text{XC}}$.

Свв. Константинъ и Елена написаны на зашпаклеванной штукатуркѣ.

---

[1]) J. J. Bernoulli. Die Bildnisse der römischen Kaiser und ihrer Angehörigen, II, 3. Stuttgart, Berlin, Leipzig, 1894, 201—204, 211—231, Taf. XLIX—LI, Münztaf. VIII, 1—2, 15—19.

[2]) Музей Кіевской Дух. Акад. № 2530. [А. Н. Муравьевъ]. Письма съ Востока въ 1849—1850 годахъ. Спб., 1851. I, 11. Ἐ. М. Ἀντωνιάδης. Ἔκφρασις τῆς Ἁγίας Σοφίας, Α΄. Ἀθηνῶν, 1907, 151.

[3]) Н. П. Кондаковъ, Древности, VII, 3, 1878, 179, табл. XIV, 1. J. J. Tikkanen. Die Psalterillustration im Mittelalter, I. Helsingfors, 1895, Taf. I, 1 (рисунокъ перевернутъ).

[4]) H. Omont. Fac-similés des miniatures des plus anciens manuscrits de la Bibliothèque Nationale. Paris, 1902, pl. LIX.

[5]) Ѳ. И. Буслаевъ, Сборникъ на 1866 г., изд. О-вомъ Древне-Русск. Иск. М., 1866, II, 155=Сочиненія, I. Спб., 1908, 275.

[6]) Omont, o. c., pl. XLIII, LIX.

[7]) Ср. крестъ на миніатюрѣ кодекса Григорія Богослова Пар. Нац. Библ. № 510 (Omont, o. c., pl. LIX), крестъ на сіенскомъ окладѣ (J. Labarte. Histoire des arts industriels, III. Paris, 1875, pl. LXI), на Pala d'oro (A. Pasini. Il tesoro di San Marco. Venezia, 1888, tav. XV. Schlumberger, o. c., III, 812).

[8]) Ср. рельефный крестъ въ Аѳинахъ (G. Schlumberger. Un empereur byzantin au dixième siècle. Paris, 1890, 271), крестъ въ медальонѣ на лункѣ восточнаго свода Нередицкой церкви, крестъ на ѳоракіи св. Екатерины на миніатюрѣ Евангелія Соф. Библ. № 1, л. 224 (В. Прохоровъ, Русск. древн., 1871, IV, табл. 4. Лихачевъ, о. с., II, табл. CCCLX, 716).

[9]) Ср. Schlumberger, L'épopée, I. Paris, 1896, 528, 538, II, 20, 68, 69, 193.

Рис. 8. Св. Константинъ. Мозаика Св. Софіи въ Константинополѣ. По копіи изъ коллекціи А. Н. Муравьева.

Слой ея очень тонокъ и почти не сглаживаетъ неровностей плохо стесанной кладки. Отъ сильной примѣси толченаго кирпича она имѣетъ розовый оттѣнокъ и очень походитъ на штукатурку древнѣйшихъ храмовъ Кіева [1]). Рисунокъ фрески исполненъ увѣренно и свободно, отъ

[1]) П. Лашкаревъ. Церковно-археологическіе очерки, статьи и рефераты. Кіевъ, 1898, 143.

руки, безъ помощи графокъ и безъ линейки, и только нимбы очерчены циркульной кистью. Пріемы письма не представляютъ никакихъ отклоненій отъ обычнаго. Сперва прокладывался фонъ, локальный тонъ ликовъ, нимбовъ и одеждъ, затѣмъ полутона и тѣни, наконецъ, выписывался рисунокъ и его усиленія и, позже всего, едва замѣтные бѣлильные блики на волосахъ, бѣлкѣ глазъ и пальцахъ.

Цвѣтовая гамма фрески не богата и ограничивается шестью красками—синей, малиновой, красной, коричневой, желтой и бѣлой. Локальный тонъ и тѣни проложены жидкой, сильно разведенной краской, контуръ же, рисунокъ и отдѣльныя детали одежд написаны напротивъ густо. Фонъ фрески синій, обрамленіе малиновое, съ бѣлой каемкой. Стояли ли фигуры на фонѣ, или на полосѣ зеленой почвы, не извѣстно, такъ какъ низъ фрески уничтоженъ. Дивитисій на Константинѣ красный. Лоръ бѣлый, съ свѣтло-синей подкладкой. Діадима и поручи бѣлые. Дивитисій на Еленѣ синій и такая же хламида, съ красной подкладкой. Лоръ, ѳоракій и поручи бѣлые. Чепецъ красный. Діадима бѣлая, съ бѣлымъ покрываломъ. Складки на одеждахъ и ихъ оттѣненія коричневыя. На хламидѣ Елены есть еще и синія складки. Контуръ одежд, лоровъ и діадимъ синій. Рисунокъ на діадимахъ, лорахъ и поручахъ у обѣихъ фигуръ и на ѳоракіи и покрывалѣ Елены коричневый. Драгоцѣнные камни царскаго орната малиновые, коричневые и синіе. Крестъ свѣтло-синій, съ синимъ контуромъ и рисункомъ. Надпись $\overline{\text{IC}}$ $\overline{\text{XC}}$ бѣлая. Нимбы бѣлые. Локальный тонъ ликовъ свѣтло-желтый. Легкій жидко-синій полутонъ проложенъ у обѣихъ фигуръ подъ бровями и спускается къ верхней губѣ по бокамъ переносья. У Елены онъ идетъ еще по овалу лица, образуетъ небольшую складку отъ носа къ румянцу на лѣвой щекѣ и есть также и на шеѣ. Сверхъ этого полутона на обоихъ ликахъ намѣчены болѣе рѣзкія жидко-коричневыя оттѣненія на верхнихъ вѣкахъ, на носу, и такія же складки на шеѣ. Тѣмъ же тономъ сдѣлана морщина надъ бровями у Константина, тѣнь на лбу отъ платка у Елены и тѣнь у нея же на подбородкѣ. Румяна жидко-коричневыя, съ красными черточками [1]). Зрачки синіе. Нижняя губа у обоихъ красная. Черты лица написаны коричневымъ. Ихъ рисунокъ усиленъ мѣстами—на бровяхъ, верхнихъ рѣсницахъ, въ ноздряхъ и въ углахъ рта—черезъ наложеніе синяго тона. Усы и борода у Константина коричневые, такіе же волосы, съ синими прядями и синимъ

---

[1]) Ср. W. de Grüneisen. Sainte Marie Antique. Rome, 1911, pl. ic. LVI, LXXIII, LXXIV, LXXV.

контуромъ. На волосахъ есть нѣсколько мелкихъ бѣлильныхъ бликовъ. Ихъ можно замѣтить и на бѣлкѣ глазъ у обѣихъ фигуръ и на пальцахъ. Руки написаны такъ же, какъ и лики. Локальный тонъ ихъ свѣтло-желтый, жидко-синіе полутона, коричневыя оттѣненія и коричневый рисунокъ.

По характеру письма фреска Константина и Елены не походитъ ни на одну изъ раннихъ росписей сѣверо-западной Руси, ни на столь схожіе съ ними фрагменты, недавно открытые въ церкви прихода Гарда, на Готландѣ [1]). Даже въ нередицкомъ Спасѣ, столь богатомъ самыми разнообразными пошибами, отъ грубаго провинціальнаго до изысканно-утонченнаго, нѣтъ подобной манеры исполненія. Замѣчательная изяществомъ и стильностью строгаго рисунка, она занимаетъ среди этихъ памятниковъ особое мѣсто. Отъ ладожскихъ фресокъ Св. Георгія и фресокъ нередицкихъ она отличается намѣренной блѣдностью колорита. Всѣ локальные тона ея, какъ уже было указано выше, написаны сильно разведенной краской. Мало того, желтый тонъ, обычный для нимбовъ и отдѣльныхъ принадлежностей царскаго орната —діадимъ, лоровъ, ѳоракія—, замѣненъ бѣлымъ. Въ то время, какъ въ Нередицахъ очень многія головы поражаютъ своимъ рельефомъ, мастерски достигаемымъ путемъ сопоставленія тѣней, полутоновъ и свѣтовъ, Константинъ и Елена имѣютъ видъ плоскихъ раскрашенныхъ силуэтовъ и въ этомъ отношеніи напрашиваются на сравненіе со столь отдаленнымъ по времени памятникомъ, какъ роспись монастыря въ Бауитѣ, въ Египтѣ [2]). Блики на нихъ отсутствуютъ вовсе, а слабыя оттѣненія слишкомъ незначительны. Любопытно, что ни легкія коричневыя тѣни, ни синіе полутона не образуютъ постепеннаго перехода къ локальному тону, а имѣютъ довольно рѣзкую границу. Отмѣченныхъ особенностей письма достаточно, чтобы отмежевать софійскую фреску отъ памятниковъ конца XII в. Но и обѣ росписи середины этого столѣтія—ладожская Св. Климента (послѣ 1153 г.) [3]), мелкіе куски которой нынѣ хранятся въ Музеѣ Императора Александра III въ Петербургѣ, и Спасо-Мирожская во Псковѣ (около 1156 г.), насколько о ней можно судить по старымъ копіямъ [4]),

---

[1]) T. J. Arne, Fornvännen, 1912, 57—64, fig. 1—2. A. L. Romdahl och J. Roosval. Svensk konsthistoria. Stockholm, 1913, fig. 142.

[2]) J. Clédat, Mémoires de l'Inst. franç. d'archéol. orient. du Caire, XII, 1904, 23, fig. 18, pl. XXXIV.

[3]) Д. А. Сабанѣевъ, Зап. отд. русск. и слав. арх. И. Р. Арх. О-ва, I, 1886, табл. безъ нум.

[4]) Рисунки Н. А. Мартынова—въ Имп. Росс. Ист. Муз. въ Москвѣ, зала 9, пост. 9, л. 29 (А. М. Павлиновъ, Древности, XIII, 1, 1889, табл. I. Новицкій,

прорисямъ [1]) и немногимъ исполненнымъ до ремонта фотографіямъ [2]), имѣли, несомнѣнно, больше сходства съ нередицкими фресками и ладожскими Св. Георгія, чѣмъ съ фреской Константина и Елены. Такимъ образомъ, аналогій нашему памятнику приходится искать не въ новгородской области, а на югѣ.

Но изъ южныхъ росписей далеко не всѣ могутъ быть сравниваемы съ нимъ. Роспись Кириллова монастыря въ Кіевѣ (послѣ 1140 г.) отличалась до ремонта несвойственной нашей фрескѣ яркостью красокъ и сильными оживками на ликахъ [3]). Любопытныя фрески позднѣйшихъ частей крещальни Св. Софіи кіевской представляютъ поразительное сходство съ однимъ изъ пошибовъ Нередицкой церкви и не могутъ быть сопоставлены съ изображеніемъ Константина и Елены, равно какъ и превосходныя фигуры Адріана [4]) и Наталіи на аркахъ сѣверной паперти собора, которыя въ общей серіи памятниковъ занимаютъ свое особое, очень важное мѣсто. Значительно больше, чѣмъ эти остатки, новгородскій фрагментъ напоминаютъ не тронутыя реставраціей фрески апсиды придѣла св. Георгія и именно своимъ колоритомъ. Правда, здѣсь нѣтъ бѣлыхъ нимбовъ—ихъ можно указать, напримѣръ, у нѣкоторыхъ ангеловъ въ композиціи Страшнаго суда въ Дмитріевскомъ соборѣ во Владимірѣ (послѣ 1197 г.), — но желтый тонъ ликовъ, красный и синій тона одеждъ употребляются также въ сильно разведенномъ видѣ. Фигуры не менѣе плоски. Блики на лицахъ отсутствуютъ. Есть слабыя зеленыя оттѣненія, которыя имѣютъ нѣсколько рѣзкую границу, какъ и у Константина и Елены. Здѣсь столь же сильно выдѣляются румяна и нижнія губы, но вмѣсто краснаго тона для нихъ примѣненъ, какъ иногда въ Нередицахъ, синій.

И тѣмъ не менѣе, при всемъ сходствѣ въ колоритѣ и моделлировкѣ, между фресками Георгіевскаго придѣла и фреской новгородской Софіи есть большая разница въ стилѣ. Въ то время, какъ первыя, съ ихъ мощными фигурами, въ одеждахъ съ тяжелыми прямыми складками, примыкаютъ къ мозаикамъ нижняго пояса главной апсиды, фигуры Константина и Елены вовсе лишены подобной массивности, а напротивъ,

---

о. с., I, рис. 60—61), рисунки И. И. Горностаева—въ библіотекѣ Имп. Акад. Худ. въ Спб., 21, 5, 1 (В. В. Сусловъ, Памятники древне-русскаго искусства, II. Спб., 1909, рис. 50—51; ср. Окуневъ, l. c., 90).

[1]) Толстой и Кондаковъ, о. с., VI, рис. 218—231.

[2]) Парли, о. с., табл. 11, 15, 22, 23, 28, 29, 37, 39, 47.

[3]) Праховъ, l. c., 23, табл. IV—V. Толстой и Кондаковъ, о. с., IV. Спб., 1891, рис. 149—151. Грабарь, о. с., VI, 127.

[4]) Грабарь, о. с., VI, 116.

поразительно легки и изящны и отличаются изысканной утонченностью. При довольно высокомъ ростѣ, въ восемь слишкомъ головъ, онѣ нѣсколько узки въ плечахъ. Ихъ лица съ удлиненнымъ овалomъ. Носъ длинный и тонкій, слегка загибающійся книзу. Глаза широко открытые, съ извилистымъ очеркомъ вѣкъ. Брови высокія, дугообразныя. Кисти рукъ узкія, съ длинными худыми пальцами. Складки одеждъ намѣчены тонкими линіями. Онѣ идутъ преимущественно прямо, иногда круглятся, но нигдѣ не ломаются подъ угломъ. Складки оттѣнены лишь въ слабой степени. Онѣ довольно часты и нѣсколько пестрятъ фигуры. Эти стилистическія черты фрески Константина и Елены крайне типичны и важны для рѣшенія вопроса о времени ея исполненія. Дѣло въ томъ, что въ XI в. та утонченность, которая столь ясно чувствуется у ней, постепенно намѣчается лишь къ концу его, полнаго же своего развитія, какъ на новгородской фрескѣ, она достигаетъ только въ первой половинѣ XII—въ мозаикахъ сицилійскихъ церквей. Такимъ образомъ, датировать изображеніе Константина и Елены ранѣе этого времени не мыслимо. Сопоставленіе его съ мозаиками церкви Марторапы въ Палермо, исполненными въ 1143 г. [1]), очень поучительно. Оно вскрываетъ близкое стилистическое родство этихъ двухъ памятниковъ и отлично подкрѣпляетъ предлагаемую датировку фрески первой половиной XII ст. Сопоставленіе фрески Константина и Елены съ ктиторскими мозаиками Марторапы—Христомъ, коронующимъ короля Рожера, и Богородицей съ молящимся у ея ногъ адмираломъ Георгіемъ Антіохійцемъ [2])—поучительно еще тѣмъ болѣе, что на этихъ мозаикахъ есть аналогичная фигура царя, въ дивитисіи, и женская фигура—Бодородицы. Правда, эти фигуры немного ниже новгородскихъ и не превышаютъ семи головъ, но онѣ также нѣсколько узки въ плечахъ и отличаются тою же утонченностью. Ихъ лики съ такимъ же удлиненнымъ овалomъ, тонкимъ длиннымъ носомъ и подобнымъ очеркомъ глазъ. Кисти рукъ узкія, съ тонкими пальцами. Складки одеждъ намѣчены тонкими, большей частью прямыми линіями. Мало того, одежды не оттѣнены и вовсе лишены бликовъ. Фигуры совершенно плоски. Это такіе же раскрашенные силуэты, какъ Константинъ и Елена. Такое родство съ мозаиками Марторапы, являющимися наиболѣе яркимъ и характернымъ памятникомъ византій-

---

[1]) A. Colasanti. L'art byzantin en Italie. Paris-Milano, s. a., pl. 31—34.

[2]) А. Н. Щукаревъ, Зап. И. Р. Арх. О-ва, IV, 1890, 66—67, табл. VI—VII. Colasanti, o. c., pl. 34.

ской декоративной живописи XII ст., указываетъ на высоту исполненія фрески Константина и Елены и на чистоту ея византійскаго стиля.

Меньшую цѣнность, чѣмъ фреска Константина и Елены, представляетъ собой роспись купола Св. Софіи. Относительно надежный матеріалъ для наблюденій могутъ дать лишь одни пророки (рис. 9—16). Они были найдены по отмывкѣ позднѣйшихъ наслоеній въ болѣе удовлетворительномъ состояніи, чѣмъ остальныя фигуры, и подверглись реставраціи въ меньшей степени. Архангелы же написаны заново, такъ какъ сохранились очень слабо и были едва замѣтны, а Христосъ-Вседержитель уже давно совершенно утратилъ свои первоначальныя черты и теперь кажется не старше вѣка XVI—XVII [1]).

Пророки написаны въ простѣнкахъ оконъ. Ихъ всего восемь. На востокѣ, надъ алтаремъ, помѣщены по обычаю два царя—Давидъ и Соломонъ, по сторонамъ ихъ четыре великихъ пророка—Исаія (с.-в.), Іеремія (ю.-в.), Іезекіиль (с.-з.) и Даніилъ (ю.-з.), а напротивъ два малыхъ—Малахія (ю.-з.) и Аввакумъ (с.-з.). Всѣ они представлены въ ростъ, въ обычныхъ типахъ, держащими въ рукахъ по свитку, съ обычными для каждаго изъ нихъ изреченіями. У Давида написано: -¦-**СЛЫ ШИД | ЪЩИИВИ | ЖЬИПРИ | КЛОНІОУ | ХОТВОЮ | ИЗАБОУД | ИЛЮДИТ | ВОЯИ ДО | МЪѠТЦ | АТВОЮ** ⁓ (Пс. XLIV, 11); у Соломона: -¦- **ПРЕМОУДРО | СТЬ СЪЗЬДА | СЕБѢХРА | МЪ'НОУТВ | РЬДИСТА | ЪПЪСЕМ | ЬИПОСЪ | ЛАСВОЯ** -¦- (Притч. IX, 1); у Исаіи: **СЕДѢ | ВАЯВЪЧРЕВѢ | ЗАЧЬНЕТЪИ | РѠДИТЪСЫ | НЪ ИНАРЕКОУ | ТЬИМЯЮМОУ | ЕММАНОУИЛ | ЬЕЖЕЕСТЬ | СЪКАЗАЕМОС | Ъ НАМ(И)БГЪ** (Ис. VII, 14); у Іереміи: -¦-**СЬБЪ | НАШЬИ | НЕПРИ | ЛОЖИ | ТЬ СЯ | ИНЪКЪ | НЕМОУ** (Вар. III, 36); у Іезекіиля: -¦-**ДВЬ | РЬТА | ЗАТВО | РЕ НАЮ | СТЬЮ | ЮЖЕНІ | КЪТО | ЖЕНЕИ | МАТЬ | ПРОИТИ** (Іез. XLIV, 2); у Даніила: **АЗЪДАНИЛЪ | ВИДѢХЪДОИ | ДЕЖЕПРѢСТОЛ | ИПОСТАВИШАСЯ | ИВЕТ ХЪІИДНЬМ | ЪСѢДЕПРЕСТО | ЛЪЮГОѠГНЬНЪ | КОЛЕСАЮГООГН | ЬПОЛЯИ** ÷ (Дан. VII, 9); у Малахіи: + **СЕГРЯ | ДЕТЬСА | МЪГЬ | ВСЕДРЬ | ЖИТЕЛЬ | ИКЪТО | СЪТРЬПІ | ТЬДНЬ | ИСХОДА | ЮГО** ÷ (Мал. III, 1—2); у Аввакума: -¦-**БГЪО | ТЪОУ | ГАПРИ | ДЕТЪИ | СТЪІИ | ОТЪГО | РЪІПРІ | СѢНЬ | НЪІЯ | ЧАСТЪІ** (Авв. III, 3). Роспись купола исполнена не на розовой штукатуркѣ, а на бѣлой, съ примѣсью мякины [2]). Она совсѣмъ иного характера, чѣмъ фреска Константина и Елены. Ея фигуры, при той же приблизительно высотѣ, въ восемь головъ, отличаются мощностью и массивностью. У большинства

---

[1]) Конкординъ, о. с., табл. безъ нум. Шамуринъ, l. c., табл. 24.
[2]) Сусловъ, Зодчій, XXIII, 87.

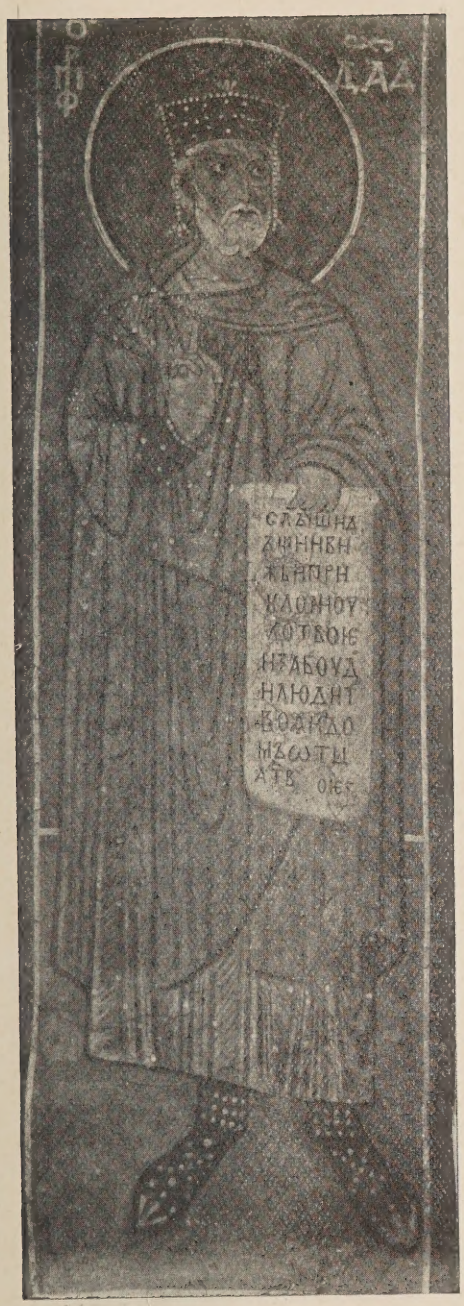


Рис. 9. Царь Давидъ.

Рис. 10. Царь Соломонъ.

Фрески Софійскаго собора въ Новгородѣ.

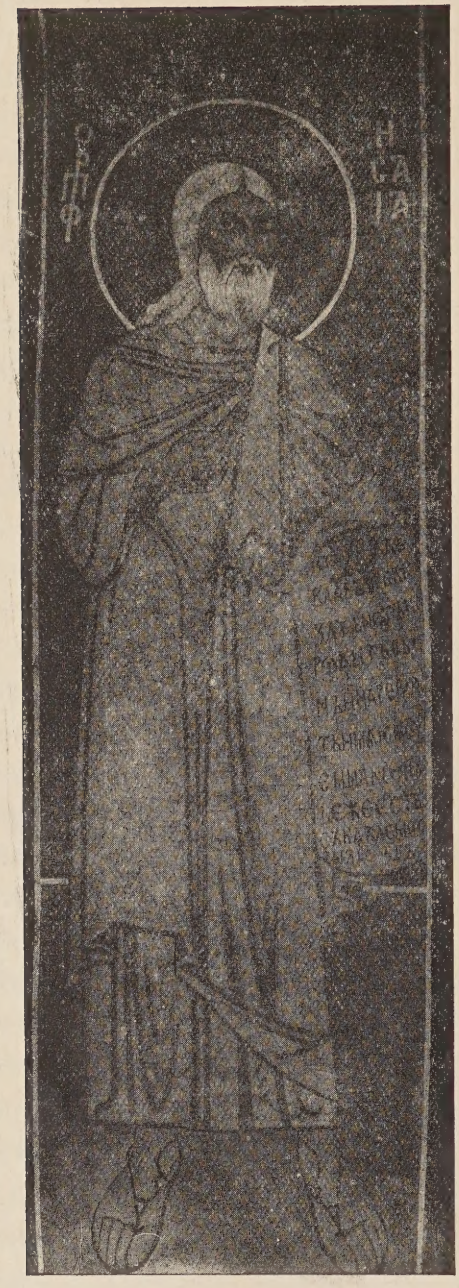


Рис. 11. Прор. Исаія.

Рис. 12. Прор. Іеремія.

Фрески Софійскаго собора въ Новгородѣ.

Рис. 13. Прор. Іезекіиль.

Рис. 14. Прор. Даніилъ.

Фрески Софійскаго собора Новгородѣ.

Рис. 15. Прор. Аввакумъ.

Рис. 16. Прор. Малахія.

Фрески Софійскаго собора въ Новгородѣ.

пророковъ обращаютъ на себя вниманіе огромныя ступни ногъ, чрезвычайно широкія кисти рукъ, съ толстыми короткими пальцами. Складки одеждъ не часты и не пестрятъ фигуры, а падаютъ рѣдкими, преимущественно прямыми линіями. Одежды преобладаютъ бѣлыя, хотя есть и цвѣтныя—лиловыя, розовыя, желтыя и зеленыя. Однако, наряду съ этими особенностями, роднящими роспись купола съ памятниками XI ст., можно указать и такія черты, которыя ихъ сближаютъ съ болѣе поздней эпохой. У нѣкоторыхъ фигуръ можно отмѣтить такія же руки, какъ у Константина и Елены, съ узкой кистью и длинными тонкими пальцами. Мало того, подобная утонченность прослѣживается и въ рисункѣ нѣкоторыхъ ликовъ, выдѣляющихся дугообразными бровями, тонкимъ носомъ, удлиненнымъ оваломъ лица. Вмѣстѣ съ тѣмъ, нѣкоторыя лица покрыты обильными бликами, и, какъ на Мирожскихъ фрескахъ, они имѣются не только у старцевъ, но и у средовѣка—Іереміи. Такимъ образомъ, въ стилистическомъ отношеніи и по письму фигуры пророковъ не однородны. Очевидно, онѣ принадлежатъ двумъ разнымъ мастерамъ, работавшимъ въ разной манерѣ, въ манерѣ извѣстной въ первой половинѣ XII в. и въ болѣе архаичной.

О времени исполненія росписи Св. Софіи новгородскія лѣтописи даютъ цѣлый рядъ извѣстій начиная съ половины XI ст. Для насъ важны только первыя три изъ нихъ: 1) «в лѣто 6553 (1045) заложи великій князь Владимиръ Ярославичь... церковь каменную святыя Софіи..., а дѣлали ю 7 лѣтъ... и, устроивъ церковь (значитъ, въ 1052 г.), приведоша іконныхъ писцовъ из Царяграда и начаша подписывати во главѣ...» (слѣдуетъ извѣстная легенда о гласѣ отъ образа Спаса-Вседержителя, приводятся размѣры изображенныхъ въ куполѣ фигуръ Христа, архангеловъ, херувимовъ и пророковъ, а также срокъ, въ который былъ написанъ образъ Спасовъ); 2) «въ лѣто 6616 (1108) прѣставися архіепископъ новъгородьскый Никита мѣсяця генваря въ 30, а на весну почяшя пьсати святую Софию, стяжяниемь святаго владыкы»; 3) «въ лѣто 6652 (1144)... испьсаша честно притворы вся въ святѣй Софии Новѣгородѣ архиепископъ Нифонтъ». Первое изъ этихъ извѣстій значится въ одной 3-ей Новгородской лѣтописи, составленной не раньше XVII ст. и поэтому мало достовѣрной. Дѣйствительно, она украшаетъ историческій фактъ исполненія росписи легендой о гласѣ отъ образа Спаса и противорѣчитъ сама себѣ. Сначала она говоритъ, что этотъ образъ писали «по три утра», въ концѣ же указываетъ иной, невѣроятно долгій срокъ—«годишное время и болѣ». Далѣе, упоминая херувимовъ надъ окнами, между архангелами, она допускаетъ явный анахронизмъ, такъ

какъ въ составъ купольной композиціи херувимы и серафимы входятъ не ранѣе XIV ст. и въ XI в. нигдѣ не извѣстны. Любопытно, что въ одномъ сборникѣ XVI—XVII ст. Софійской библіотеки, сообщающемъ о росписи главы почти такія же данныя, какъ и 3-я лѣтопись, упоминаются Спаситель, архангелы и пророки, но ни херувимы, ни серафимы не значатся вовсе [1]). Въ довершеніе всего, свѣдѣнія, сообщаемыя 3-ей лѣтописью, находятся въ полномъ противорѣчіи съ самимъ памятникомъ. Превосходныя церковно-славянскія надписи, не безъ русскихъ чертъ въ языкѣ, говорятъ противъ того, чтобы фрески купола были исполнены, какъ это указываетъ лѣтопись, цареградскими художниками. Съ другой стороны, палеографическія особенности надписей [2]) и стиль живописи исключаютъ возможность датировать роспись купола серединой XI ст. Отсюда можно было бы ожидать, что видимыя нынѣ фрески скрываютъ подъ собой первоначальную роспись 1052 г., тѣмъ болѣе, что онѣ исполнены на бѣлой штукатуркѣ, лежащей поверхъ древнѣйшей розовой. Однако, какъ показало изслѣдованіе, розовая штукатурка не носитъ въ куполѣ никакихъ слѣдовъ раскраски [3]), и видимая нынѣ роспись есть первая роспись, исполненная въ главѣ. Слѣдовательно, въ 1052 г., вопреки утвержденію 3-ей лѣтописи, Софійскій соборъ еще не расписывался. Онъ стоялъ съ голыми стѣнами вплоть до 1108 г., когда по буквальному выраженію 1-ой лѣтописи «*почяшя* пьсати святую Софію».Это важное извѣстіе о началѣ работъ по расписыванію собора, сообщаемое древнѣйшей лѣтописью, передается тожественно и въ 3-ей лѣтописи, но занесено годомъ раньше, что при частыхъ ея отклоненіяхъ отъ другихъ источниковъ не удивительно. Фигуры пророковъ, соединяющія въ себѣ, какъ было указано, рядомъ со стилистическими чертами XII в. нѣкоторыя архаичныя черты, слѣдуетъ отнести, такимъ образомъ, къ 1108 г., тѣмъ болѣе, что обыкновенно храмы начинали расписывать именно съ купола. Этотъ пріемъ можно отлично прослѣдить по слоямъ штукатурки въ Нередицкой церкви, онъ же предписывается и въ подлинникахъ [4]). Украшеніе собора живописью, начатое въ 1108 г., было закончено при архіепископѣ Нифонтѣ, въ 1144, исполненіемъ росписи притворовъ. Правда, въ 3-ей

---

[1]) И. Срезневскій. Свѣдѣнія и замѣтки о малоизвѣстныхъ и неизвѣстныхъ памятникахъ, I—XL. Спб., 1867. IV, 98.

[2]) Ср. Шляпкинъ, о. с., 37, 49. М. И. Михайловъ. Памятники русской вещевой палеографіи. Спб., 1913, 27—28.

[3]) Сусловъ, Зодчій, XXIII, 92.

[4]) Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης, ἐκδιδ. ὑπὸ Ἀ. Παπαδοπούλου-Κεραμέως. Ἐν Πετρουπόλει, 1909, 215, 261.

лѣтописи идетъ рѣчь о росписи только одного какого-то притвора, въ первыхъ же двухъ говорится вполнѣ опредѣленно о всѣхъ притворахъ. Не вѣрить этому извѣстію нѣтъ основаній. Оно значится въ надежномъ для церковныхъ дѣлъ Новгорода источникѣ—въ 1-ой лѣтописи, являющейся извлеченіемъ изъ такъ называемаго владычнаго свода, который велся при Св. Софіи [1]). Съ другой стороны, оно подтверждается тою же 1-ой лѣтописью подъ 6664 (1156) г., гдѣ, подводя итоги дѣятельности архіепископа Нифонта по случаю его кончины, она еще разъ говоритъ объ исполненіи имъ росписи *всѣхъ* притворовъ храма. Фреска Константина и Елены, находящаяся въ южномъ притворѣ, датируется, такимъ образомъ, 1144 г. За эту датировку говорятъ и стилистическія черты ея, тѣмъ болѣе, что чисто-византійскій характеръ живописи находитъ себѣ естественное объясненіе въ самой личности архіепископа Нифонта, не только хорошо извѣстнаго своими греческими тенденціями, но и бывшаго, возможно, къ тому же, какъ теперь снова пытаются доказывать, по происхожденію грекомъ [2]).

Итакъ, на основаніи стиля и лѣтописныхъ данныхъ, фресковые фрагменты Софійскаго собора датируются вполнѣ опредѣленно, роспись купола—1108 г., изображеніе Константина и Елены—1144. Этотъ выводъ въ общемъ не расходится съ датировками, за которыя высказывались въ литературѣ. Исключеніе составляетъ лишь одна датировка, предложенная въ свое время В. В. Сусловымъ [3]). Правда, она не была имъ подкрѣплена доказательствами, но причины, побудившія его отнести фреску Константина и Елены къ XI ст., всѣ же остальные фрагменты къ XII—XIII, понятны изъ его изложенія. Повидимому, онъ руководствовался тѣмъ, что первая написана, по его наблюденіямъ, на древнѣйшей розовой штукатуркѣ, а послѣдніе на бѣлой, лежащей поверхъ нея и, слѣдовательно, болѣе поздней. При первомъ впечатлѣніи это соображеніе можетъ казаться вполнѣ убѣдительнымъ. Однако, не касаясь вопроса о томъ, насколько вообще такая датировка вяжется съ самимъ характеромъ живописи, ея стилемъ и палеографическими особенностями надписей, ее не трудно опровергнуть собственными же наблюденіями В. В. Суслова. Вѣдь ставить время исполненія

---

[1]) А. А. Шахматовъ. Разысканія о древнѣйшихъ русскихъ лѣтописныхъ сводахъ. Спб., 1908, 186.

[2]) М. Д. Приселковъ. Очерки по церковно-политической исторіи Кіевской Руси X—XII вв. Спб., 1913, 341—346. Ср. Изв. XV арх. съѣзда. М., 1911, 28—29.

[3]) Мат. по арх. Росс., XXI, 22; Новое Время, № 7972=Арх. изв. и зам., VI, 1898, 194.

фрески Константина и Елены въ зависимость отъ розовой штукатурки было бы возможно лишь въ томъ случаѣ, если бы послѣдняя покрывала собой стѣны собора сплошь. Но, оказывается, стѣны собора не имѣли сплошной розовой штукатурки. Она шла поясами, между которыми кладка оставалась открытой [1]). Слѣдовательно, для исполненія росписи приходилось штукатурить храмъ вторично, чтобы уничтожить оставшіяся прогалины. Съ другой стороны, трудно допустить, чтобы сначала расписывались притворы, а затѣмъ самъ соборъ. Между тѣмъ, роспись купола, несомнѣнно, первоначальная и не скрываетъ подъ собой болѣе ранней живописи, такъ какъ находящаяся подъ нею розовая штукатурка не имѣетъ слѣдовъ раскраски [2]).

Таковы остатки фресковой росписи Св. Софіи новгородской. Они не многочисленны и большею частью реставрированы и поэтому представляютъ собой не одинаковую цѣнность. Если фигуры пророковъ, будучи подновленными, даютъ теперь лишь относительно надежный матеріалъ для наблюденій, то единственный не тронутый реставраторами фрагментъ первоначальной росписи собора—фреска съ изображеніемъ свв. Константина и Елены—имѣетъ первостепенное значеніе. Онъ свидѣтельствуетъ о томъ, на какой высотѣ стояла въ Новгородѣ декоративная живопись въ первой половинѣ XII ст., а его русскія надписи, къ сожалѣнію, исчезнувшія, показываютъ, что произведенія чистѣйшаго византійскаго стиля выходили и изъ рукъ русскихъ мастеровъ. Будучи теперь точно датированнымъ, этотъ замѣчательный фрагментъ можетъ служить надежной вѣхой въ общей серіи русскихъ фресокъ до-монгольскаго періода.

В. Мясоѣдовъ.

---

[1]) Сусловъ, Зодчій, XXIII, 89, 92.
[2]) Ibid., 92.

Фрагменты стѣнописи въ соборѣ Снѣтогорскаго монастыря.

Существованіе стѣнописи въ соборѣ Снѣтогорскаго монастыря было обнаружено случайно, уже нѣсколько лѣтъ назадъ Преосвященнѣйшимъ Арсеніемъ, архіепископомъ тогда псковскимъ и порховскимъ, а нынѣ новгородскимъ и старорусскимъ [1]). Однако, псковичи, въ противоположность своимъ сосѣдямъ—новгородцамъ, у которыхъ за послѣдніе годы такъ кипитъ дѣятельность по открытію и очисткѣ памятниковъ старины, не предприняли ничего, чтобы использовать столь важное открытіе. Къ маю 1913 года, когда я въ послѣдній разъ посѣтилъ Снѣтогорскій монастырь, положеніе дѣлъ нисколько не измѣнилось по сравненію съ лѣтомъ 1909 г.—временемъ моего перваго знакомства со стѣнописью Снѣтогорскаго собора. Нѣсколько незначительныхъ пробныхъ очистокъ попрежнему говоритъ о существованіи старой краски во многихъ частяхъ зданія, однако, по нимъ совершенно невозможно судить ни о количествѣ стѣнописи, скрытой отчасти подъ новой штукатуркой, отчасти подъ забѣлкою, ни о степени сохранности ея. Открытыми остаются неполностью нѣсколько единоличныхъ изображеній въ алтарѣ и жертвенникѣ, да на хорахъ часть какой-то неясной по содержанію композиціи.

Въ жертвенникѣ, равно какъ и въ алтарной апсидѣ, открытая часть росписи представляетъ поясъ святительскихъ изображеній на голубомъ фонѣ. Всѣ святители изображены en face, въ полномъ епископскомъ облаченіи. У сохранившагося лучше другихъ святителя въ поясѣ жертвенника (табл. X), исподняя одежда голубая, ризы жидкокрасныя съ красными тѣнями и бѣлымъ свѣтомъ, омофоръ бѣлый съ желтымъ рисункомъ. Къ сожалѣнію, живопись сильно попорчена. Она, какъ это часто встрѣчается, покрыта насѣчками, сдѣланными при наложеніи поверхъ живописи новаго слоя штукатурки, который благодаря такимъ

[1]) Извѣстіе объ открытіи въ Зап. отд. русск. и слав. арх. И. Р. Арх. О-ва, IX. Спб., 1913, 316 — 317 и у Н. Ѳ. Окулича-Казарина. Спутникъ по древнему Пскову. Псковъ, 1911, 285.

насѣчкамъ лучше связывается со стѣною. Въ алтарной же апсидѣ живопись обезображена и грубыми поновленіями. Нѣсколько лучше, но тоже не удовлетворительно, живопись сохранилась наверху, на нынѣшнихъ позднихъ хорахъ. На южномъ склонѣ свода главнаго нефа близъ западной стѣны расчистками обнаружена фигура старца. Онъ стоитъ. Рядомъ съ нимъ кто-то сидитъ, въ рукахъ у него книга. Относительно лучшей сохранности большая композиція, развитая во всю ширину западной стѣны. Отъ забѣлки освобождена пока лишь нижняя часть ея. Съ правой стороны внизу, рядомъ съ киноварнымъ обрамленіемъ помѣщенъ четырехкрылый херувимъ. На фотографическомъ снимкѣ (табл. XI) видна часть его крыльевъ [1]). Возлѣ херувима, обернувшись къ нему à trois quarts, стоитъ пророкъ. Это старецъ съ длинной сѣдою бородой (Исаія?). Одну руку онъ простираетъ впередъ, другою же держитъ развернутый свитокъ, буквъ на которомъ не сохранилось. Вслѣдъ за этимъ пророкомъ стоитъ второй, также à trois quarts. Волоса его темные, усовъ и бороды нѣтъ вовсе (табл. XIII). Съ лѣвой стороны композиціи помѣщенъ третій пророкъ (табл. XII). Ликъ его сохранился плохо, но, несомнѣнно, у него нѣтъ ни усовъ, ни бороды, волоса же его сѣдые. Весьма вѣроятно, что въ этомъ изображеніи мы должны видѣть пророка Захарію Серповидца. По крайней мѣрѣ образъ сѣдого старца безъ бороды ему приписываетъ одинъ сводный иконописный подлинникъ [2]). Вмѣстѣ съ тѣмъ ни въ этомъ ни въ другихъ доступныхъ мнѣ подлинникахъ и памятникахъ я не встрѣтилъ указаній на подобныя же черты и у какого-либо другого изъ пророковъ. Къ этому нужно прибавить, что въ иконографіи типъ пророка Захаріи, наряду съ другими, не былъ строго установленнымъ. Онъ изображался и юношей, и средовѣкомъ, и старцемъ [3]). Съ другой стороны, надпись,

---

[1]) Издаваемые здѣсь фотографическіе снимки были сдѣланы мною частью въ іюнѣ 1909 г., частью въ маѣ 1913 г.

[2]) Г. Филимоновъ. Сводный иконописный подлинникъ XVIII вѣка. М., 1874, 267.

[3]) Пр. Захарія изображенъ юнымъ въ Россанскомъ кодексѣ (A. Haseloff. Codex purpureus Rossanensis. Berlin-Leipzig, 1898, taf. II), въ Туринской рукописи (Ѳ. И. Буслаевъ. Сочиненія, I. Спб., 1908, рис. 38), въ Синайской мозаикѣ (Н. П. Кондаковъ. Путешествіе на Синай въ 1881 г. Одесса, 1882, 86), въ купольной мозаикѣ Фетхіэ-Джами (J. Ebersolt. Une mission à Constantinople.—Revue archéologique, XIV. Paris, 1909, 41, pl. IX. J. Ebersolt et A. Thiers. Les églises de Constantinople. Paris, 1913, fig. 122), въ Волотовѣ, на нѣсколькихъ русскихъ иконахъ XV—XVII ст. (Н. П. Лихачевъ. Матеріалы для исторіи русскаго иконописанія. Спб., 1906, I, тб. CLXXXV, CXCVII, CCIII; II, тб. CCXXV) и на двухъ панагіяхъ слоновой кости русской работы XVII в., находящихся нынѣ въ Ватиканскомъ музеѣ (A. Muñoz L'Art byzantin à l'exposition de Grottaferrata. Rome, 1906, fig. 79, 83). Писать юнымъ

помѣщенная въ снѣтогорской композиціи непосредственно возлѣ этого пророка, передавая текстъ одного пророчества Захаріи, какъ бы является косвеннымъ подтвержденіемъ того, что мы имѣемъ здѣсь изображеніе именно Захаріи Серповидца. Въ противоположность спокойнымъ позамъ двухъ первыхъ пророковъ онъ данъ въ быстромъ, стремительномъ движеніи. Движется онъ влѣво, т. е. въ направленіи, обратномъ двумъ первымъ пророкамъ. Голова его закинута назадъ, правая рука поднята высоко кверху. Здѣсь живопись, къ сожалѣнію не освобожена изъ подъ забѣлки, такъ что неизвѣстно, что пророкъ держитъ въ этой рукѣ; въ другой же, опущенной внизъ, у него развернутый свитокъ, на которомъ не сохранилось ни одной буквы. Справа, возлѣ этого свитка находится какой-то красный предметъ. На фотографическомъ снимкѣ вышла лишь лѣвая часть его, правая же симметрична лѣвой. Вслѣдъ за этимъ

пр. Захарію предписывается почти всѣми подлинниками: греческимъ XII вѣка—Cod. Par. gr. № 296 (Труды Кіевск. Дух. Ак., 1867, I, 265), ерминіей второй половины XVI в. (Тр. Кіевск. Дух. Ак., 1867, II, 167), Софійскимъ (Иконописный подлинникъ новгородской редакціи по Софійскому списку конца XVI вѣка. М., 1873, 70), Діонисія Фурноаграфіота (Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ. Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης, ἐκδιδομένη ὑπὸ Ἀ. Παπαδοπούλου-Κεραμέως. Ἐν Πετρουπόλει, 1909, 262, 275, 289), Строгоновскимъ (Строгоновскій иконописный лицевой подлинникъ. М., 1869, февраля 8). Въ Сійскомъ подлинникѣ Захарія встрѣчается два раза. Одинъ разъ въ юномъ типѣ, другой въ старческомъ (Н. В. Покровскій. Сійскій иконописный подлинникъ, IV. Спб., 1898, 224, 226). Кромѣ того, возможно, что и въ юномъ пророкѣ Дафнійской мозаики мы должны видѣть, какъ полагаетъ Милле, изображеніе пр. Захаріи (G. Millet. Le monastère de Daphni. Paris, 1899, 146, pl. VIII, 6). Средовѣкомъ Захарія является въ ев. Рабулы (Garrucci. Storia dell'arte cristiana, III. Prato, 1876, t. 134. С. А. Усовъ. Сирійское евангеліе Лаврентіанской библіотеки.—Древности, XI, 2. М., 1886, 16, тб. XIII), въ Ватиканскомъ минологіи (Menologium Graecorum. Ed. Card. Albani. Urbini, 1727, II, 171) и въ мозаикѣ восточнаго купола св. Марка въ Венеціи (L. Testi. La storia della pittura veneziana, I. Bergamo, 1909, 115). Старцемъ пр. Захарія изображенъ въ кодексѣ Космы Индикоплова (Н. П. Кондаковъ. Исторія византійскаго искусства и иконографіи по миніатюрамъ греческихъ рукописей. Одесса, 1876, 96. Гр. А. С. Уваровъ. Византійскій альбомъ, I. М., 1890, 106, тб. X), въ Cod. Vat. gr. № 1153 (Гр. Уваровъ. О. с., 94, атласъ, № 4. A. Muñoz. I codici greci miniati delle minori biblioteche di Roma. Firenze, 1905, 30, tav. 10), въ код. библ. Chigi (Гр. Уваровъ. О. с., 96. Muñoz. O. c., 18), въ мозаикѣ Марторапы (Фот. Alinari. P. 2a. № 19865. A. Colasanti. L'art byzantin en Italie. Paris-Milano. S. a., pl. 32. А. Н. Щукаревъ. Византійскія мозаики двухъ сицилійскихъ церквей XII в.—Зап. И. Р. Арх. О-ва, IV. Спб., 1890, 62), на Pala d'oro (A. Pasini. Il Tesoro di San Marco in Venezia. Venezia, 1885, tav. XX) и на артосницѣ аѳонскаго Пантелеймоновскаго монастыря (Д. В. Айналовъ. Византійскіе памятники Аѳона.—Виз. Вр., VI. Спб., 1899, тб. X). Съ пророкомъ Захаріемъ Серповидцемъ часто смѣшиваютъ другого пророка Захарію—старца-первосвященника, отца Іоанна Предтечи, тѣмъ болѣе, что на его свиткѣ нерѣдко встрѣчается текстъ, заимствованный изъ пророчества Захаріи Серповидца (А. А. Павловскій. Живопись Палатинской капеллы въ Палермо. Спб., 1890, рис. 5. Colasanti. O. c., pl. 30. D. B. Gravina. Il duomo di Monreale Palermo, 1859, t. 14-C.).

предметомъ, тоже внизу композиціи, на пространствѣ между третьимъ и двумя первыми пророками помѣщена группа старцевъ съ бѣлыми повязками на головахъ. Лѣвая часть ихъ обращена влѣво, правая вправо. Всю эту группу пересѣкаетъ желтая линія. Нѣсколько выше открыты фрагменты двухъ фигуръ en face, сидящихъ на тронахъ. Кромѣ описанныхъ изображеній въ составъ этой композиціи входитъ двѣ надписи, сдѣланныя красною, но теперь очень потемнѣвшею, краскою. Первая изъ нихъ является, какъ уже упомянуто выше, частью одного пророчества Захаріи. Она дошла до насъ не полностью. Отъ нея сохранилась лишь слѣдующая часть: **ОУЗРѦТЬ...ЄГОЖЄПРОБОДОША**. У пророка Захаріи этотъ текстъ читается такъ: и излію на домъ Давідовъ и на живущія въ Іерусалимѣ духъ благодати и щедротъ и воззрятъ нань, егоже прободоша, и восплачутся о немъ плаканіемъ [1]). На это пророчество ссылается ев. Іоаннъ, описывая событія смерти Христа: и паки другое писаніе глаголетъ: воззрятъ нань, егоже прободоша [2]). Однако, то же встрѣчаемъ и въ слѣдующемъ мѣстѣ апокалипсиса: се грядетъ со ѡблаки, и узритъ его всяко око и иже его прободоша и плачъ сотворятъ о немъ вся колѣна земная [3]). Такимъ образомъ, несомнѣнно, что текстъ, вошедшій въ составъ снѣтогорской композиціи можетъ имѣть эсхатологическое содержаніе. Весьма вѣроятно, что и вся, пока еще не ясная, композиція имѣетъ также эсхатологическое содержаніе. Нельзя при этомъ не отмѣтить, что снѣтогорская надпись не употребляетъ глагола *воззрятъ*, но *узрятъ*, т. е. она употребляетъ тотъ глаголъ, который находимъ въ апокалипсисѣ (правда, въ другомъ числѣ), а не тотъ, что у пророка Захаріи и у евангелиста Іоанна. Отъ снѣтогорской второй надписи сохранилось слѣдующее: **ПОНДѢТЬКОѾЦ... СОНѢ...** Здѣсь говорится, повидимому, о возвращеніи Христа на небеса по вознесеніи, но мнѣ не удалось выяснить, откуда заимствованъ этотъ текстъ и возстановить его утраченныя части.

Всѣ описанные здѣсь фрагменты и составляютъ то немногое, что до сего времени открыто изъ снѣтогорской стѣнописи. Однако, прежде чѣмъ перейти къ дальнѣйшему разсмотрѣнію живописи, необходимо на основаніи разбора архитектурныхъ формъ храма установить время его

---

[1]) Зах., XII, 10.

[2]) Ев. Іоанна, XIX, 37. Этотъ текстъ включенъ въ композицію Распятія на миніатюрѣ славянской псалтири XIV в. Хлудова (Арх. Амфилохій. Описаніе миніатюръ изъ славянской псалтири XIII—XIV в. библіотеки А. И. Хлудова.—Древности, III. М., 1873, 8, тб. II. Н. В. Покровскій. Евангеліе въ памятникахъ иконографіи. Спб., 1892, 334—335, рис. 171).

[3]) Апок., I, 7.

построенія, такъ какъ онъ, хотя и датированъ лѣтописью, но дата ея отклоняется почти всѣми изслѣдователями по соображеніямъ, главнымъ образомъ, историко-архитектурнымъ.

Снѣтогорскій соборъ (табл. IX) по своей архитектурѣ занимаетъ исключительное мѣсто въ русскомъ искусствѣ. Въ то время, какъ всѣ сохранившіеся древнерусскіе храмы указываютъ, что основнымъ типомъ церковнаго строительства на Руси былъ принятъ малый византійскій, однокупольный кубовый храмъ, различными варіантами котораго и являются всѣ дошедшія до насъ русскія церкви, Снѣтогорскій соборъ не находитъ себѣ аналогій во всемъ множествѣ этихъ церквей, онъ является храмомъ не кубовымъ, но крестовымъ. Основную массу его, если исключить позднія пристройки съ западной стороны, составляютъ два взаимно пересѣкающихся высокихъ нефа, на пересѣченіи которыхъ поставлена глава. Къ восточной части главнаго нефа примыкаетъ высокая апсида, двѣ же другія очень низки и приставлены непосредственно къ поперечному нефу. Такимъ образомъ, восточнаго нефа въ томъ видѣ, какъ онъ обыченъ въ храмахъ кубоваго типа, здѣсь не имѣется. Не встрѣчаемъ здѣсь и высокаго западнаго нефа. Въ настоящее время вслѣдствіе поздней надстройки въ западной части соборъ пріобрѣлъ до нѣкоторой степени силуетъ кубоваго храма, но, если бы было возстановлено древнее покрытіе церкви по полуциркульнымъ аркамъ, передающимъ на фасадахъ внутреннее строеніе зданія, то очень низкія западныя угловыя части, не только не затемняли бы, но, напротивъ, подчеркивали бы, какъ и первоначально, основную крестовую массу.

Единственной аналогіей Снѣтогорскому собору среди древнерусскихъ храмовъ является тоже псковскій памятникъ—Спасопреображенскій соборъ въ Мирожскомъ монастырѣ, построенный не позднѣе 1156 года [1])—всѣ же остальныя псковскія церкви, будучи опредѣленными варіантами кубоваго храма, очень рѣзко отличаются отъ обоихъ соборовъ. Вотъ эта-то исключительная близость ихъ и, съ другой стороны, полное ихъ отличіе отъ болѣе позднихъ псковскихъ церквей позволили нѣкоторымъ усомниться въ правильности лѣтописной записи о построеніи Снѣтогорскаго собора въ 1310 году, такъ какъ казалось невозможнымъ, чтобы два столь близкихъ и рѣзко обособленныхъ храма были построены одинъ послѣ другого болѣе, чѣмъ черезъ полтораста лѣтъ. Такъ, по мнѣнію В. В. Суслова, «относительно церкви въ Снетогорскомъ монастырѣ близъ

[1]) Новг. лѣт. I—6664 г.; Новг. л. IV—6664 г.

Пскова можно положительно сказать, что она была построена не въ 1310 году, какъ считается по лѣтописному сказанію, а значительно раньше, такъ какъ по наружнымъ формамъ и устройству сводовъ она совершенно тождественна съ Мирожскимъ соборомъ, кромѣ карниза барабана, который сдѣланъ позднѣе» [1]). Въ послѣднее время къ этому мнѣнію всецѣло присоединился И. Э. Грабарь [2]). Совершенно иначе отнесся къ извѣстію лѣтописи А. М. Павлиновъ. Вполнѣ принимая лѣтописную дату, онъ и въ самой архиктектурѣ храма пытался найти такія черты, которыя съ несомнѣнностью указывали бы на принадлежность храма XIV вѣку, а отнюдь не XII. Такими чертами Павлиновъ считаетъ, во-первыхъ различіе въ общихъ пропорціяхъ Снѣтогорскаго и Мирожскаго соборовъ. Въ Снѣтогорскомъ онъ отмѣчаетъ сравнительно меньшій алтарный выступъ и барабанъ главы болѣе высокій и тонкій. Особенное вниманіе Павлиновъ останавливаетъ на обработкѣ карниза главы и совершенно правильно указываетъ, что такая обработка, обычная для псковскихъ храмовъ болѣе поздняго времени, совершенно невѣроятна ни для XII ни для XIII столѣтій [3]). Однако, послѣднее, казалось бы, весьма вѣское доказательство Павлинова приходится отбросить. Карнизъ, о которомъ идетъ рѣчь, не принадлежитъ времени построенія собора, какъ это справедливо отмѣтилъ Сусловъ въ цитированномъ уже мною мѣстѣ его статьи. Убѣдиться въ этомъ легко изъ слѣдующихъ наблюденій. Куполъ, если смотрѣть въ главу изъ церкви, лежитъ на сравнительно небольшомъ разстояніи надъ окнами. На томъ же приблизительно уровнѣ находилось и первоначальное нормальное покрытіе главы. Въ настоящее же время верхъ оконъ съ наружной стороны приходится даже не на уровнѣ средины барабана, а ниже. Весьма вѣроятно, что повышеніе главы было вызвано надстройкой угловыхъ частей зданія и относится къ 1493 году, когда «мѣсяца іюня въ 7 день, погорѣ Снѣтная гора весь монастырь и церковь храмъ святыя Богородица» [4]). Какъ разъ въ это время обработка барабана узоромъ, аналогичная обработкѣ снѣтогорской главы, была обычнымъ пріемомъ.

Такимъ образомъ, архитектурныя формы Снѣтогорскаго собора не даютъ указаній на болѣе позднее сравнительно съ Мирожскимъ, происхожденіе его. Могло бы дать указаніе сравнительное изслѣдованіе кла-

---

[1]) В. В. Сусловъ. Матеріалы къ исторіи древней Новгородско-Псковской архитектуры.—Зап. И. Р. Арх. О-ва, III. Спб., 1888, 243.

[2]) И. Грабарь. Исторія русскаго искусства, I. М., s. a., 243—244.

[3]) А. М. Павлиновъ. Исторія русской архитектуры. М., 1894, 101—102.

[4]) Псковск. лѣт. I—7001 (1493) г.; Софійск. лѣт. I—7001 г.

докъ обоихъ соборовъ, а этого-то какъ-разъ до сихъ поръ и не сдѣлано. Но съ другой стороны, въ архитектурѣ Снѣтогорскаго собора нѣтъ данныхъ, указывающихъ и на невозможность принадлежности его лѣтописной датѣ. Въ самомъ дѣлѣ, для того, чтобы оспаривать лѣтописную дату, не достаточно указать на близость Снѣтогорскаго собора, даже исключительную близость памятнику средины XII столѣтія и на его полное отличіе отъ всѣхъ остальныхъ псковскихъ церквей. Для этого необходимо установить, что въ началѣ XIV вѣка во псковскомъ зодчествѣ господствовали иныя теченія и что ни въ это время, ни въ ближайшее, ни до ни послѣ 1310 года не было возведено ни одного храма, такъ или иначе соприкасающагося по своимъ формамъ со Снѣтогорскимъ соборомъ. И вотъ здѣсь-то необходимо учесть одну случайность въ хронологическомъ распредѣленіи псковскихъ архитектурныхъ памятниковъ. Сохранившіеся въ очень большомъ количествѣ церкви Пскова и псковской области не охватываютъ всей исторіи псковскаго строительства. Напротивъ, онѣ хронологически объединяются всѣ въ одну группу, охватывающую лишь XV и XVI вѣка. Отъ болѣе же раннихъ періодовъ строительства этой группѣ можно противопоставить только лишь три отдѣльныхъ памятника—Мирожскій соборъ отъ XII вѣка, отъ XIII—церковь Іоанновскаго монастыря[1]) и Снѣтогорскій соборъ. Такое распредѣленіе памятниковъ я назвалъ случайнымъ потому, что причины его лежатъ не въ строительной дѣятельности. Строительная дѣятельность во Псковѣ началась не съ XV вѣка, но и въ XIII и въ XIV храмы строились не менѣе интенсивно. Въ одномъ XIV столѣтіи, по показаніямъ лѣтописей, было возведено болѣе двадцати церквей[2]). Однако, до нашего времени этихъ памятниковъ не дошло[3]). А гибель памятниковъ

---

[1]) Время построенія Іоанновской церкви не извѣстно. Извѣстно лишь, что въ 1243 году она уже существовала (Новгородск. лѣт. I—6751 (1243) г.; Софійск. лѣт. I—6751 г.; Воскресенск. лѣт.—6751 г.; Никоновск. лѣт.—6751 г.; Тверск. лѣт.—6750 г.). Возможно, поэтому, что она относится и не къ XIII столѣтію, а къ XII.

[2]) Н. Ильинскій. Историческое описаніе города Пскова и его древнихъ пригородовъ, I. Спб., 1790, 36—39. [Митрополитъ Евгеній Болховитиновъ]. Исторія княжества псковскаго. Кіевъ, 1831, III, 135—139.

[3]) Сохранившаяся понынѣ Михаилоархангельская церковь во Псковѣ, считаемая нѣкоторыми постройкой 1339 г., не относится къ этому времени. Построенная въ 1339 г. церковь архангеловъ Михаила и Гавріила (Псковск. лѣт. I—6847 (1339) г.; Псковск. л. II—6847 г.) нынѣ не существуетъ. Она находилась, какъ показалъ И. И. Васильевъ (Археологическій указатель г. Пскова и его окрестностей.—Зап. И. Р. Арх. О-ва, X. Спб., 1898, 253), въ другой части города—„въ Городцѣ“. Приписывать нынѣшней Михаилоархангельской церкви большую древность по сравненію съ другими псковскими церквами XV—XVI вв. нѣтъ основаній, тѣмъ болѣе, что она, какъ показалъ осмотръ ея, въ значительной степени перестроена: у нея всѣ верхнія части новыя—своды, глава и проч.

не даетъ права считать, что среди нихъ не было ни одного, такъ или иначе соприкасающагося со Снѣтогорскимъ соборомъ, или что всѣ возведенные въ то время храмы были совершенно иной архитектуры. Къ этому нужно прибавить, что ссылка на полное отличіе собора отъ всѣхъ церквей, построенныхъ послѣ него, въ данномъ случаѣ не можетъ имѣть мѣста, такъ какъ самая ранняя изъ всѣхъ этихъ церквей—Васильевская—отстоитъ отъ него болѣе, чѣмъ на сто лѣтъ [1]), въ теченіе которыхъ было построено не малое количество нынѣ погибшихъ церквей.

Такимъ образомъ, разборъ архитектурныхъ формъ Снѣтогорскаго собора въ связи со всѣми памятниками псковскаго зодчества показываетъ, что оспаривать лѣтописную дату нѣтъ основаній. Однако, Сусловъ выдвинулъ противъ нея еще слѣдующіе спеціальные доводы. Онъ пишетъ: «судя по указанію новгородской лѣтописи, что въ 1299 г. «убитъ нѣмцами игуменъ св. Богородицы Снетной горы», можно думать, что эта церковь уже существовала, а подъ 1310 г. надо скорѣе предположить не постройку церкви, а пристройку трапезы при ней» [2]). Въ примѣчаніи къ этому мѣсту Сусловъ помѣщаетъ данныя, на основаніи которыхъ онъ пришелъ къ этому выводу. «Вообще—читаемъ тамъ—по нѣкоторымъ соображеніямъ можно думать, что лѣтописныя фразы «постави и заверши церковь» означаютъ «начали и кончили ее», а подъ словомъ «заложи», вѣроятно, подразумѣвается, что къ церкви сдѣлали пристройку, т. е. (заложили) закрыли церковь, или въ другомъ случаѣ—надложили (заложили верхнія части ея)». Такимъ образомъ, по мнѣнію Суслова, датировка Снѣтогорскаго собора 1310 годомъ является ошибочной ужъ потому, что и сама лѣтопись говоритъ не о построеніи церкви въ этомъ году, а о томъ, что какія-то новыя строительныя работы скрыли отъ взоровъ первоначальныя формы зданія. Такое толкованіе лѣтописной терминологіи говоритъ, конечно, само за себя и не нуждается въ комментаріи. Относительно же того, что установленъ фактъ существованія Снѣтогорскаго монастыря въ концѣ XIII столѣтія нужно сказать слѣдующее.—Снѣтогорскій монастырь былъ основанъ по частной иниціативѣ какого-то лица, которое дало монастырю уставъ и ввело общежитіе. Извѣстіе объ этомъ имѣется въ «грамотѣ суздальскаго архіепископа Діонисія Псковскому снѣтогорскому монастырю о соблюденіи правилъ иноческаго общежитія», относящейся къ 1382 г. [3]). Если этимъ частнымъ

---

[1]) Псковск. л. I—6921 (1413) г.; Псковск. л. II—6921 г.

[2]) О. с., 243—244.

[3]) Русская Историческ. Библіотека, VI. Спб., 1880, 210.

лицомъ является преп. Іоасафъ, убитый нѣмцами въ 1299 году [1]), то временемъ основанія монастыря была вторая половина XIII столѣтія [2]). Однако, былъ ли монастырь основанъ въ это время или раньше, въ немъ, конечно, была построена церковь, быть можетъ, не одна. Но изъ всего этого не слѣдуетъ, что именно тотъ соборъ Рождества Пр. Богородицы, о которомъ идетъ рѣчь, долженъ былъ быть построеннымъ одновременно или непосредственно вслѣдъ за основаніемъ монастыря.

Итакъ, у насъ нѣтъ совершенно никакихъ данныхъ сомнѣваться въ справедливости сообщенія лѣтописей о томъ, что въ 1310 (6818) году «заложена бысть церковь святыя Богородица на Горѣ, камена, при игуменѣ Іевѣ; и совершена бысть въ лѣтѣ 6819 (1311)» [3]).

Свѣдѣнія о дальнѣйшей судьбѣ храма очень скудны. Что же касается росписи, то лѣтопись не даетъ никакихъ указаній относительно нея, такъ что самый фактъ ея существованія, какъ уже указано выше, былъ обнаруженъ случайно. Однако, судя по тому, что другія древнерусскія церкви обыкновенно расписывались вскорѣ послѣ построенія зданія, примѣровъ чему много, и что самый большой изъ нынѣ извѣстныхъ промежутковъ между постройкой храма и его расписаніемъ равняется тридцати пяти лѣтамъ (Спасопреображенская церковь въ Ковалевѣ) [4]), можно было предположить, что снѣтогорская стѣнопись не

---

[1]) Псковск. лѣт. I—6807 (1299) г.

[2]) Историческія данныя о монастырѣ и его церквахъ въ слѣдующихъ сочиненіяхъ: [Митрополитъ Евгеній Болховитиновъ]. О. с., III, 87—94. Арх. Амвросій. Исторія россійской іерархіи, VI. М., 1815, 167—168. Гр. М. Толстой. Русскія Святыни и Древности, II. М., 1861, 75—76. В. В. Звѣринскій. Матеріалъ для историко-топографическаго изслѣдованія о православныхъ монастыряхъ въ Россійской Имперіи, I. Спб., 1890, 232—233. Н. Серебрянскій. Очерки по исторіи монастырской жизни въ псковской землѣ.—Чтенія въ И. О-вѣ Ист. и Др. Росс. М., 1908, III, 224 и слѣд. Окуличъ-Казаринъ. О. с., 280—286. Василевъ. О. с., 281—282. И. И. Василевъ. Историко-статистическій очеркъ г. Пскова. Псковъ, 1878, 84—85. А. Князевъ. Указатель достопамятностей г. Пскова. М., 1858, 37—38. И. Ф. Токмаковъ. Снятогорскій монастырь. Псковъ, 1887. Списокъ снѣтогорскихъ игуменовъ и архимандритовъ изданъ П. М. Строевымъ. (Списки іерарховъ и настоятелей монастырей россійскія церкви. Спб., 1877, 390—391).

[3]) Псковск. лѣт. I—6818 (1310) г.; Псковск. л. II— 6819 г.: „свершена бысть церковъ камена святаа Богородица на Снѣтной Горѣ, при игуменѣ Іевѣ“.

[4]) Ковалевская церковь построена въ 1345 году (Новг. лѣт. II—6853 г.; Новг. л. III—6853 г.; Новг. л. IV — 6853 г.), стѣнопись же храма относится къ 1380 году. Она датирована записью о расписаніи церкви, находящеюся на западной стѣнѣ надъ входомъ въ храмъ. Въ настоящее время надпись переписана, при чемъ допущены нѣкоторыя ошибки, въ срединѣ же прошлаго вѣка она была еще не тронутой. —„Изъ письма архим. Макарія къ редактору Извѣстій“.—Изв. И. Ак. Н. по отд. русск. яз. и слов., VI. Спб., 1857, 381. Арх. Макарій. Археологическое описаніе церковныхъ древностей въ Новгородѣ и его окрестностяхъ. М., 1860, I, 579. И. Срезневскій. Древніе памятники русскаго письма и языка. Спб., 1863, 112.

явится въ этомъ отношеніи исключеніемъ, но что она, если не современна собору, то отстоитъ не далеко отъ времени его построенія. Изученіе выше описанныхъ фрагментовъ вполнѣ подтверждаетъ такое предположеніе. Эти фрагменты—нѣсколько фигуръ, даже не полныхъ фигуръ,—составляющіе очень незначительную часть росписи, надѣлены нѣкоторыми чертами, характерными для эпохи расцвѣта восточно-европейской живописи, для XIV—XV вв. Однако, эти черты, еще не достигаютъ здѣсь полной выразительности и законченности, къ тому же наряду съ ними здѣсь можно указать и черты болѣе или менѣе архаичныя. Такъ, напримѣръ, въ сильно поврежденномъ изображеніи крайняго праваго пророка (табл. XI) до нашего времени дошли почти только такія черты, которыя нельзя не назвать архаичными. Лика его не сохранилось, но хорошо видна раздѣлка волосъ и бороды нѣсколькими широкими, длинными бѣлыми линіями по зеленому локальному тону. Но не только у этого, а и у остальныхъ пророковъ волоса написаны тѣмъ же пріемомъ: у третьяго (табл. XII) они тожественны съ первымъ, у второго же, молодого (табл. XIII) лишь иныя краски—по коричневому локальному тону линіи длинныя желтыя. Раздѣлка волосъ такимъ пріемомъ является типичной для памятниковъ не позже XII—XIII столѣтій, съ XIV же вѣка, во все время расцвѣта восточноевропейской живописи, характерной является иная раздѣлка. Въ Кахріэ-Джами (первая четверть XIV ст.) волоса уже не покрываются сплошными линіями, но имѣютъ отдѣльные блики, большею частью очень короткіе [1]) и изрѣдка болѣе длинные [2]). Такъ же—то очень короткими бликами [3]), то отдѣльными болѣе длинными [4])—выложены въ мозаикахъ Кахріэ и борода и усы. Вмѣстѣ съ тѣмъ, въ отличіе отъ памятниковъ болѣе раннихъ, здѣсь блики не покрываютъ сплошь всю массу волосъ, но обыкновенно лежатъ лишь со стороны освѣщенія [5]), причемъ эти блики разнообразной величины и формы расположены не случайно, но группируются по направленіямъ отдѣльныхъ прядей и волнамъ кудрей, чѣмъ придаютъ волосамъ легкость и пышность. Въ богатѣйшихъ церковныхъ росписяхъ Мистръ (XIV—XV вв.) встрѣчаемъ подобную же раздѣлку. По локальному тону (описаніе красокъ, къ сожалѣнію, еще никѣмъ не опубли-

---

[1]) Кахріэ-Джами. Альбомъ къ XI тому Изв. Р. Арх. И-та въ Константинополѣ. Мюнхенъ, 1906, тб IX, 26, 28, X, 31—33, XI, 36—40, LI и мн. др.

[2]) Ibid., тб. V, 2, VI, 12 и др,

[3]) Ibid., тб. X, 31—33, VIII, 21, IX, 27, 30 и мн. др.

[4]) Ibid., тб. V, 2, XIX, 65, XXVIII, XXIX и др.

[5]) Ibid., тб. LII, 115, XIX, 64 и мн. др.

кованo) пряди волосъ проложены полутономъ, поверхъ котораго со стороны освѣщенія лежатъ рѣзкія бѣлыя, то очень короткія [1]), то болѣе длинныя [2]) отмѣтки. Въ дополненіе къ этому пріему, изрѣдка, какъ напримѣръ, въ Жертвоприношеніи Авраама въ церкви Перивлепты, отдѣльные волоски на концахъ прядей, отдѣльныя пряди написаны темной краской [3]). Подобную же раздѣлку волосъ съ рѣзко положенными по полутону бликами встрѣчаемъ и въ многочисленныхъ церквахъ Сербіи, Македоніи [4]). То же видимъ въ церкви Θεοσκέπαστος (нач. XV в.) въ Трапезунтѣ [5]), въ церквахъ Закавказья — Зарзмской (XIV в.), Лыхненской (XIV в.) [6]) и другихъ. Однако, отмѣченный пріемъ письма не является особенностью перечисленныхъ мѣстностей, отличительнымъ признакомъ мастеровъ, работавшихъ въ названныхъ храмахъ. Такая раздѣлка волосъ—признакъ, конечно, частичный, не основной—является особенностью не названныхъ произведеній, но въ основѣ своей, какъ бы не была различна рука отдѣльныхъ живописцевъ, она является общей во всѣхъ произведеніяхъ восточно-европейскаго, въ частности, слѣдовательно и русскаго искусства XIV—XV вв., когда и задачи и средства художественнаго выраженія стали иными, чѣмъ въ предыдущую эпоху. Сравненіе даже самой свободной, широкой манеры письма конца XII столѣтія съ восточно-европейскими росписями XIV вѣка показываетъ, какъ велико различіе между ними и насколько не маловажнымъ, но существеннымъ признакамъ въ снѣтогорской росписи, особенно въ виду ея фрагментарности, является опредѣленная раздѣлка волосъ. Для сравненія я возьму двѣ сѣверно-русскія росписи—нередицкую 1199 года и волотовскую 1363 года. Въ Волотовѣ я остановлюсь на изображеніяхъ Симеона (Срѣтеніе) и Адама (Сошествіе во адъ), такъ какъ эти изображенія крайне типичны, къ тому же они изданы по вполнѣ удавшимся фотографіямъ [7]). Нельзя не отмѣтить, что сравниваемыя изобра-

---

[1]) G. Millet. Monuments byzantins de Mistra. Paris, 1910, pl. 84.1, 64.2, 97.3, 98.1, 110.1, 124.2, 125.1—3, 129.2, 130.2, 146.2, 148.2—4 и др.

[2]) Ibid., pl. 84.3, 85.4, 93.1, 121.3, 129.2, 130.2 и др.

[3]) Ibid., pl. 113.3.

[4]) П. П. Покрышкинъ. Православная церковная архитектура XII—XVIII ст. въ нынѣшнемъ Сербскомъ Королевствѣ. Спб., 1906, тб. LIX, LX, LXII, LXIII, LXXVII, LXXXIX, XCIa и др. В. Т. Георгіевскій. Фрески Θерапонтова монастыря. Спб., 1911, рис. 39—40. Н. П. Кондаковъ. Македонія. Спб., 1909, рис. 136, 137, 148. Ch. Diehl. Manuel d'art byzantin. Paris, 1910, fig. 387 и др.

[5]) H-tes Etudes (Millet). B 225. O. M. Dalton. Byzantine art and archaeology. Oxford, 1911, fig. 167.

[6]) Матеріалы по арх. Кавказа, IV. М., 1894, тб. III.

[7]) Л. А. Мацулевичъ. Церковь Успенія Пр. Богородицы въ Волотовѣ.— Памятники др.-русскаго искусства, IV. Спб., 1912, фиг. 33, 43.

женія и въ Нередицахъ, и въ Волотовѣ, и въ Снѣтогорскомъ соборѣ находятся на значительномъ разстояніи отъ зрителя, всѣ они помѣщены въ верхнихъ частяхъ зданія.

Въ Волотовѣ у Симеона и у Адама волоса и борода сплошь проложены поверхъ желтаго нимба жидкой зеленой краскою. Этотъ тусклый зеленый тонъ является основной массой сѣдыхъ волосъ и бороды. Онъ остается почти весь открытымъ, не заполненнымъ никакимъ рисункомъ, что особенно значительно у Симеона. Пряди же, волны кудрей, всѣ затѣи пышной прически лишь намѣчены коричневымъ рисункомъ, коричневою же краской написаны и отдѣльные волоски, выбившіеся изъ-подъ прически на лбу или на концѣ прядей. Немногочисленныя рѣзкія бѣлыя отмѣтки, положенныя согласно съ направленіемъ пряди или завитка волосъ, лишь оживляютъ формы, намѣченныя коричневымъ рисункомъ. Не то видимъ даже въ такой свободной широкой манерѣ, какою написанъ въ Нередицахъ пророкъ Ааронъ съ его густыми пышными волосами (рис. 17). — Зеленый локальный тонъ, проложенный также поверхъ желтой краски нимба, здѣсь почти весь скрытъ бѣлыми длинными линіями, передающими цѣлую прядь отъ ея начала до конца. Сравнительно короткими мазками написано лишь нѣсколько не укладывающихся въ прическу волосковъ на проборѣ и у лба. Волоса озарены какимъ-то нездѣшнимъ свѣтомъ, ровнымъ, мягкимъ, направленнымъ со всѣхъ сторонъ, такъ что всѣ завитки, всѣ пряди освѣщены сплошь. Между этой живописью и Волотовымъ полный разрывъ и въ задачахъ и въ средствахъ выраженія. Къ этому нужно прибавить, что новымъ пріемомъ пользуются не только Волотово и перечисленные, но рѣшительно всѣ памятники XIV—XV вв.: и не отмѣченныя еще здѣсь стѣнописи въ другихъ новгородскихъ церквахъ [1]) и множество иконъ русскихъ и такъ называемыхъ италогреческихъ. Не мелочнымъ, поэтому, и не случайнымъ признакомъ является раздѣлка волосъ въ снѣтогорскихъ фрагментахъ, столь отличная отъ памятниковъ XIV в. и столь близкая памятникамъ болѣе раннимъ.

Выше было сказано, что и другія сохранившіяся черты въ изображеніи крайняго праваго пророка могутъ быть названы архаичными. Таковой нельзя не признать моделировку его одеждъ—синяго хитона и краснаго гиматія. Задній конецъ послѣдняго спадаетъ за спиной спокойными линіями, какъ въ памятникахъ болѣе раннихъ, а не XIV вѣка,

---

[1]) Росписи Ѳеодоростратилатовской церкви (около 1378 г.), Спасопреображенской (1378 г.), Ковалевской (1380 г.), Христорождественской (около 1382 г.) и алтарная фреска въ Волотовѣ (около 1352 г.).

Рис. 17. Нередицкая роспись. Пр. Ааронъ (деталь).

любившаго ткани въ сложныхъ изломанныхъ складкахъ [1]). Фигура стоящаго вслѣдъ за этимъ второго пророка задрапирована подобнымъ же образомъ. Цвѣтъ его хитона красный, гиматій синій. Однако, не менѣе архаичныхъ чертъ представляетъ и, казалось бы, такая противоположная этимъ, фигура третьяго, быстро движущагося пророка (табл. XII). Здѣсь, совершенно не согласно съ духомъ искусства XIV столѣтія, не использована быстрота движенія. Постановка фигуры и характеръ передачи движенія напоминаетъ скорѣе подобную же трактовку фигуры опять-таки XII вѣка, напримѣръ, нѣкоторыхъ ангеловъ въ Страшныхъ Судахъ, чѣмъ произведенія XIV—XV вв. Мы не видимъ здѣсь развѣвающихся отъ движенія и дробящихся въ мелкія сложныя складки одеждъ. Напротивъ, даже свободный, перекинутый черезъ плечо конецъ гиматія остается недвижнымъ. Съ другой стороны, и моделировка одеждъ также не отличается отъ памятниковъ болѣе раннихъ. Что же касается ихъ красокъ, то онѣ не представляютъ ничего выдающагося. Впрочемъ, краски гиматія, хотя и встрѣчаются въ живописи различныхъ эпохъ, напримѣръ, въ Нередицахъ—съ одной стороны, въ Волотовѣ—съ другой, но примѣняются сравнительно не часто и не могутъ быть названы самыми обычными. Хитонъ у этого пророка голубой; локальный тонъ гиматія желтый, рисунокъ и тѣни красные, свѣтъ бѣлый. То же, что сказано относительно красокъ гиматія, нужно сказать и относительно его формы. Свѣшивающійся съ плеча поверхъ гиматія конецъ ткани является не обычною, не распространенной деталью, но встрѣчается также и въ болѣе раннее и въ болѣе позднее время [2]).

Къ отмѣченнымъ чертамъ стиля снѣтогорской живописи, которыя сближаютъ ее съ памятниками XII столѣтія или мало отличаютъ отъ нихъ, нужно прибавить одну особенность въ самой системѣ росписи собора. Въ алтарной апсидѣ и апсидѣ жертвенника здѣсь, какъ указано выше, помѣщенъ поясъ единоличныхъ святительскихъ изображеній ep

---

[1]) Ср., напр., Кахріэ-Джами. О. с., тб. IX, 28, XXIV, XXVI, XXX, XXXVII, XXXVIII, XLII, L, LI и др. Millet. Mistra, pl. 65.2, 68 1, 73.1, 76.2—3, 80.2, 100.1—2, 106.1—2, 109.1—2, 110.2, 116.4, 118.2, 121.3, 127.2, 137.5, 138, 140.2—3 и др. Покрышкинъ. Сербія, тб. LIX, LX, LXIII, LXXVII и др. Мацулевичъ. Волотово, рис. 11, 12, 16, 19, 36 и др. Н. Л. Окуневъ. Вновь открытая роспись церкви св. Ѳеодора Стратилата въ Новгородѣ.—Изв. И. Арх. Коммиссіи, 39. Спб., 1911, тб. I, VI. 2, XIII. Грабарь. О. с., VI, 169—171, 179, 185. Ср. и другіе памятники XIV—XV вв.

[2]) Роспись Св. Софіи Новгородской (1108 г.)—пр. Іезекіиль. Н. Е. Бранденбургъ. Старая Ладога. Спб., 1896, тб. LXXV, LXVII, 3. Нередицкая роспись—Судія и Авраамъ (Страшный Судъ). Роспись церкви Григорія Просвѣтителя (послѣ 1215 г.) въ Ани, извѣстная мнѣ по фотографіямъ Н. П. Сычева,—Іоаннъ Богословъ (Снятіе со креста). Мозаичное изображеніе Христа въ ц. св. Марка въ Венеціи XIV в. (Фот. Alinari. P-e. 2-a. № 13891). Millet. Mistra, pl. 120.2.

face (табл. X). Обычный въ памятникахъ болѣе раннихъ, поясъ святителей en face не встрѣчается ни въ одной изъ многочисленныхъ нынѣ извѣстныхъ алтарныхъ росписей XIV—XV вв. Вмѣсто единоличныхъ изображеній въ апсидахъ этого времени помѣщаютъ композиціи, иллюстрирующія различные моменты Божественной Литургіи. Среди нихъ особенное распространеніе получаетъ композиція ὁ μελισμός, иллюстрирующая главный моментъ—вещественное превращеніе хлѣба и вина въ тѣло и кровь Христовы. Обыкновенно въ центрѣ апсиды на горнемъ мѣстѣ изображаютъ престолъ. На немъ стоитъ дискосъ или чаша, въ которой лежитъ младенецъ-Христосъ. Возлѣ престола стоятъ ангелы съ рипидами или святильниками, а за ними двое или нѣсколько служащихъ, т. е. обращенныхъ къ престолу, подходящихъ къ нему, нарисованныхъ à trois quarts, святителей-епископовъ, у которыхъ въ рукахъ развернутые свитки съ текстами литургическаго характера [1]). Такимъ образомъ, не только въ стилѣ снѣтогорской живописи, но и въ схемѣ росписи мы не встрѣчаемъ самыхъ обычныхъ, самыхъ типичныхъ чертъ стѣнописи XIV вѣка, но, напротивъ, черты, совсѣмъ не обычныя для этого времени, а такія, которыя могутъ быть названы архаичными.

Итакъ, подобно тому, какъ Снѣтогорскій соборъ по своимъ архитектурнымъ формамъ близокъ памятникамъ XII столѣтія, что дало воз-

---

[1]) Вся эта композиція или лишь изображеніе служащихъ святителей извѣстны въ слѣдующихъ храмахъ: въ обѣихъ—въ первоначальной (около 1352 г.) и въ общей (1363 г.) росписяхъ Волотовской церкви (Г. Филимоновъ. Археологическія изслѣдованія по памятникамъ, I. М., 1859, 59. Н. В. Покровскій. Стѣнныя росписи въ древнихъ храмахъ греческихъ и русскихъ.—Труды VII Арх. Съѣзда, I. М., 1890, 198. Н. В. Покровскій. Очерки памятниковъ христіанскаго искусства и иконографіи[3]. Спб., 1910, 264—265. Мацулевичъ. О. с., 12—13, 30, рис. 40. Грабарь. О. с., VI, рис. на стр. 158, 60) и въ другихъ новгородскихъ росписяхъ XIV вѣка—Ѳеодоровской (около 1378 г.), Спасопреображенской (1378 г.), Ковалевской (1380 г.) и Христорождественской (около 1382 г.). То же встрѣчаемъ въ многочисленныхъ церквахъ балканскихъ славянъ—въ Македоніи, Сербіи, Болгаріи (П. Н. Милюковъ. Христіанскія древности западной Македоніи.—Изв. Р. Арх. И-та въ К-полѣ, IV, 1. Софія, 1899, 44, 46, 53, 58, 60, 61, 62, 76, 86, 126, тб. 17. Покрышкинъ. О. с., тб. XXXV, XXXVI, LXIV, LXV, LXXVI, XCIa и др. Diehl. O. c., fig. 387. Th. Schmit. Die Malereien des bulgarischen Klosters Poganovo.—Bysantinische Zeitschrift, XVII. Leipzig, 1908, 124—125), а также въ рядѣ церквей Мистръ (Millet. O. c., pl. 17.1, 84.4, 23.1, 26.1, 93.4, 110.1, 32.1, 133.3, 135.2—3, 142.1.4), на югѣ Италіи въ Караго въ церкви Sant'-Angelo (É. Bertaux. L'art dans l'Italie méridionale, I. Paris, 1904, 124, fig. 41) и храмахъ Закавказья—Зарзмскомъ и Лыхненскомъ (Мат. по арх. Кавказа, IV, тб. III). Позднѣе эта композиція продолжаетъ встрѣчаться въ русскихъ росписяхъ и, начиная съ XVI столѣтія, во многихъ аѳонскихъ (H. Brockhaus. Die Kunst in den Athos-Klöstern. Leipzig, 1891, 272, 273. Л. Никольскій. Аѳонскіе стѣнописцы.—Иконописный Сборникъ, II. Спб., 1908, 101, 102, 106—107, табл. къ стр. 106—107. Л. Никольскій. Историческій очеркъ аѳонской стѣнной живописи. — Ик. Сб., I. Спб., 1906, 17).

можность нѣкоторымъ даже усомниться въ правильности лѣтописной даты, такъ и снѣтогорская стѣнопись надѣлена чертами, типичными для XII в. Однако, Снѣтогорскій соборъ, несмотря на свои архаичныя архитектурныя формы, является постройкой 1310 года и его роспись, наряду съ отмѣченными архаичными чертами, надѣлена и нѣкоторыми такими, которыя связываютъ ее съ произведеніями болѣе поздними—она стоитъ гдѣ-то между XII—XIII вв.—съ одной стороны, и XIV—XV—съ другой. Такія чуждыя двѣнадцатому столѣтію черты, но находящія себѣ аналогіи въ послѣдующихъ столѣтіяхъ, нужно отмѣтить и въ рисункѣ и пріемахъ письма ликовъ. Правда, въ снѣтогорскихъ фрагментахъ ликовъ почти не сохранилось, но все-таки нѣкоторыя наблюденія сдѣлать возможно.—Локальнымъ тономъ, какъ это обычно въ стѣнописяхъ, и здѣсь является тонъ нимба. Нимбы же здѣсь то желтые (табл. X и XII), то красные (табл. XI и XIII). Эти послѣдніе нельзя не сопоставлять съ такими же въ новгородскихъ росписяхъ Николы Липнаго (около 1292 г.) [1]), Ѳеодора Стратилата (около 1378 г.) и Спаса Преображенія (1378 г.), хотя красный нимбъ наряду съ пурпурнымъ и розовымъ встрѣчается и въ болѣе раннее время [2]). По локальному тону проложены жидкими бѣлилами полутона, поверхъ которыхъ лежитъ небольшое количество короткихъ рѣзкихъ бѣлыхъ отмѣтокъ—движекъ (рис. 13), что является пріемомъ обычнымъ, начиная съ XIV ст., въ предыдущую же эпоху не встрѣчается. Тѣни проложены зеленой краскою, румянецъ обычный красный, черты лица и контуръ коричневые. Обращаясь къ общему очертанію головы, нельзя не отмѣтить широкаго очень удлиненнаго, сравнительно съ мелкими чертами лица, лба у святителя въ поясѣ жертвенника (табл. X, рис. 18). Такая форма, нерѣдкая въ иконописи, встрѣчается не ранѣе опять-таки XIV сто-

---

[1]) Стѣнопись Николы Липнаго искажалась неоднократно, а сравнительно съ недавняго времени—съ 1877 года она и вовсе скрыта безобразнѣйшею размалевкой. О первоначальной живописи можно судить по фигурѣ воина въ діаконикѣ, не тронутой малярами въ 1877 году, но не лишенной искаженій болѣе раннихъ (Рис. у В. К. Мясоѣдова. Никола Липный.—Сборникъ новгородск. о-ва любителей древн., III. Новгородъ, 1910, табл. IV).

[2]) Н. П. Кондаковъ. Исторія византійскаго искусства и иконографіи по миніатюрамъ греческихъ рукописей. Одесса, 1876, 239, 84, 153, 152, 159. Е. К. Рѣдинъ. Сирійскія рукописи съ миніатюрами Парижской Національной Библіотеки и Британскаго Музея.—Арх. Изв. и Зам., III. М., 1895, 356. Отмѣченный И. А. Владимировымъ (Древній христіанскій храмъ близъ аула Сенты въ Кубанской области.—Изв. И. Арх. Коммиссіи, IV. Спб., 1902, 10, 12) желтовато-розовый и розовато-желтый оттѣнокъ нимбовъ въ сентской росписи является, быть можетъ, не первоначальной чертою, но результатомъ сторонникъ вліяній, измѣненіемъ первоначальнаго тона.

Рис. 18. Ликъ святителя (деталь) изъ росписи жертвенника Снѣтогорскаго собора.

лѣтія. Характерной для этого же времени является и форма носа, округлаго къ концу (табл. XIII). Представляетъ интересъ и рисунокъ глазъ. Большею частью и въ мозаикахъ, и въ стѣнописяхъ, какъ болѣе ранняго, такъ и болѣе поздняго времени, и на станковыхъ иконахъ онъ слѣдующій: двумя линіями надъ разрѣзомъ глаза

показано верхнее вѣко, снизу подъ разрѣзомъ также двѣ линіи, изъ которыхъ одна передаетъ нижнее вѣко, вторая же, идущая подъ нѣкоторымъ угломъ къ этой, намѣчаетъ нижнюю границу глазной впадины. Въ снѣтогорскихъ фрагментахъ нижнее вѣко показано не одною, а двумя линіями, границу же глазной впадины намѣчаетъ третья, которая при ракурсѣ лица à trois quarts начинается почти на срединѣ первыхъ (табл. XIII). Нельзя не отмѣтить, что такой рисунокъ глаза встрѣчается на памятникахъ начала XIV столѣтія. Кромѣ того, въ этомъ отношеніи аналогіей снѣтогорскимъ фрагментамъ является и остатокъ росписи въ Благовѣщенской Городищенской церкви близъ Новгорода.

Въ виду того, что эта роспись еще не издана и никѣмъ не описана подробно, я позволяю себѣ, нѣсколько уклоняясь отъ темы, предложить здѣсь ея описаніе и фотографическіе снимки.

Стѣнопись Городищенской церкви почти сплошь закрыта позднѣйшею штукатуркой, открытою же остается очень ничтожная часть ея въ нишѣ жертвенника. На аркѣ ея сохранился красный шестиконечный крестъ (**НН КА**) на бѣломъ фонѣ, а напротивъ него зеленый растительный орнаментъ. Въ глубинѣ ниши помѣщена композиція «Не рыдай мене, мати» (рис. 19). На темносинемъ, индиговомъ фонѣ, посрединѣ мы видимъ группу Христа съ Богоматерью (надписи: **МР ѲѴ** и **ІС ХС**), правѣе обращеннаго къ нимъ Іоанна Богослова (**ІѠ... ѲЄ...**). Всѣ фигуры по поясъ. Богоматерь поддерживаетъ обнаженное тѣло Христа. Голова его склоняется къ ней. Фигура Христа en face, лики же, какъ его, такъ и Богородицы, а также и ея фигура à trois quarts. Лицо Іоанна полно скорби, голова опущена, поднятая правая рука приложена ладонью къ щекѣ (табл. XIV, а). Налѣво отъ этой композиціи помѣщено единоличное изображеніе святителя-епископа (надпись: **А... РОДНКОН...**), также по поясъ (табл. VI, б). Снизу и съ боковъ описанныя изображенія окружены однимъ общимъ краснымъ обрамленіемъ. Верхнее же обрамленіе, отсѣкающее у крайнихъ фигуръ часть нимбовъ, а у центральной группы даже и часть головы, болѣе поздняго происхожденія. Первоначально, когда полъ церкви не былъ еще поднятъ, вся эта живопись приходилась надъ жертвенникомъ, нынѣ же она находится внизу на уровнѣ пола. Обнаружена живопись была случайно священникомъ Іоанномъ Хмелевымъ въ семидесятыхъ годахъ прошлаго вѣка. Князь П. А. Путятинъ и Ѳ. Братскій, впервые сообщившіе объ открытіи и опубликовавшіе описаніе городищенскаго фрагмента, переоцѣнили его значеніе. Они отнесли живопись къ XI сто-

Рис. 19. Роспись въ нишѣ жертвенника въ Благовѣщенской Городищенской церкви.

лѣтію и поставили ее во главу всѣхъ новгородскихъ росписей [1]). Это мнѣніе, въ виду сообщенія лѣтописей о разрушеніи первоначальной Благовѣщенской церкви и о построеніи новой въ 1342—1343 гг. [2]), встрѣтило сразу же возраженіе со стороны И. Р. Арх. Общества, гдѣ въ засѣданіи 31-го января 1876 г. была доложена записка кн. Путятина и Братскаго [3]). Н. Г. Богословскій, къ которому на этомъ засѣданіи было постановлено обратиться съ просьбой «сообщить подробныя свѣдѣнія о живописи», присоединился къ мнѣнію Общества. Онъ считалъ, что первоначальная Благовѣщенская церковь была деревянною, каменная же построена впервые въ 1343 г., при чемъ Богословскій не приводитъ никакихъ документальныхъ данныхъ, могущихъ подкрѣпить это утвержденіе [4]). Однако, не вдаваясь въ догадки о первоначальной Благовѣщенской церкви, нельзя не признать, что нынѣ существующая является типичной постройкой XIV ст., возведенной не «на прежнемъ основаніи», какъ думали арх. Макарій и гр. М. Толстой [5]), такъ какъ одноапсидный планъ не извѣстенъ въ новгородской архитектурѣ ранѣе Николы Липнаго.

Приведенными мнѣніями и исчерпывается литература о городищенскихъ фрагментахъ. Итакъ, время ихъ опредѣлялось на основаніи сторонніхъ соображеній, къ показаніямъ же самой живописи никто не

---

[1]) Кн. П. А. Путятинъ и Ѳ. Братскій. Взглядъ на новгородскія древности.—Изв. И. Р. Арх. О-ва, VIII. Спб., 1877, 517—518.

[2]) Новг. лѣт. I—6850 (1342) и 6851 гг.; Новг. л. II—6850 г.; Новг. л. III—6853 г.; Новг. л. IV—6850 и 6851 гг.; Софійск. лѣт. I—6851 г.

[3]) Изв. И. Р. Арх. О-ва, VIII, 580.

[4]) Н. Г. Богословскій. Господинъ Великій Новгородъ [2]. Новгородъ, 1908, 94—95.

[5]) Арх. Макарій. О. с., I, 488. Гр. М. Толстой. Русскія святыни и древности, III. М., 1862, 244.

прибѣгалъ. Она никѣмъ не изданa, не описана надлежащимъ образомъ и, если о ней и упоминалось, то упоминалось лишь вскользь [1]). На самомъ же дѣлѣ мы имѣемъ здѣсь любопытный образецъ иконописи средины XIV столѣтія. Обращаетъ на себя вниманіе обиліе зеленой краски, по тону довольно тусклой. Въ противоположность писаннымъ яичными красками иконамъ на деревѣ, на которыхъ локальнымъ тономъ ликовъ является зеленый санкиръ, здѣсь, какъ и во всѣхъ стѣнописяхъ, зеленая краска не является основной, но лежитъ, что вызывается условіями стѣнописной техники, поверхъ желтаго локальнаго тона. Зеленыя тѣни на ликахъ здѣсь проложены тонкимъ слоемъ очень широко и покрываютъ значительную часть лица. Большое количество довольно длинныхъ разнообразно положенныхъ движекъ лежитъ не непосредственно по локальному тону, но поверхъ полутона, сдѣланнаго очень жидкими бѣлилами. Черты лица написаны красною краской, мѣстами—на бровяхъ и на верхнемъ вѣкѣ—усиленною синимъ. Рисунокъ глазъ св. Родіона, какъ уже указано выше, аналогиченъ снѣтогорскому. Здѣсь нижнее вѣко показано также двумя линіями, а граница глазной впадины третею. Въ самомъ глазу отмѣчены не только бѣлокъ и зрачекъ, но и радужная оболочка, что въ стѣнописяхъ этого времени встрѣчается сравнительно не часто. Идетъ ли аналогія со снѣтогорской живописью и въ этомъ направленіи сказать трудно въ виду плохой сохранности ея фрагментовъ. Тѣло Христа, а также обнаженныя шеи и руки у Іоанна и Родіона по краскамъ тожественны ликамъ—по желтому локальному тону зеленыя тѣни, красный рисунокъ и бѣлыя движки по полутону. Краски волосъ—зеленая съ красною. Одежда тоже зеленая, только мафорій Богоматери темнокрасный, густого, насыщеннаго тона, и омофоръ на Родіонѣ бѣлый. Складки на зеленой одеждѣ показаны кирпичнокрасными и бѣлыми отмѣтками.

Опредѣлить точно время городищенской живописи пока не представляется возможнымъ. Формы и рисунокъ складокъ одежды Іоанна сближаютъ ее съ самой ранней новгородской росписью XIV вѣка—волотовскою (1363 г.). Палеографическія данныя, главнымъ образомъ начертаніе буквъ **К** и **Н**, также позволяютъ относить ее къ срединѣ XIV столѣтія, такъ какъ **К** тожественнаго начертанія, встрѣчаясь въ росписяхъ второй половины вѣка—ковалевской и Христорождественской, встрѣчается и на омофорѣ (средина XIV ст.) архіепископа Моисея [2]).

---

[1]) Покровскій. Стѣнн. росп., 189, 201. Покровскій. Очерки[3], 246, 267.

[2]) Н. В. Покровскій. Древняя Софійская ризница въ Новгородѣ, I.—Труды XV Арх. Съѣзда, I, табл. XIX.

Весьма вѣроятно, что городищенская роспись отстоитъ не далеко отъ времени построенія храма (1343 г.), по крайней мѣрѣ, въ нынѣ доступной части ея нѣтъ данныхъ, противорѣчащихъ этому.

Возвращаясь къ снѣтогорскимъ фрагментамъ, я, чтобы закончить описаніе и разборъ ихъ, отмѣчу послѣднюю деталь—интересныя, характертныя для живописи XIV ст. руки, сухія, сильныя, очень широкія въ кисти и крайне тонкія въ перевязи ея (табл. XVIII и XIX).

Такимъ образомъ, разсмотрѣніе снѣтогорскихъ фрагментовъ вскрываетъ два рода явленій, еще не примиренныхъ, еще не объединившихся: это, съ одной стороны, глубокая архаичность и, съ другой, нѣкоторыя новыя черты, которыя, однако, здѣсь еще не пріобрѣли той завершенности, какую мы встрѣчаемъ въ другихъ памятникахъ XIV в. Къ этому нужно прибавить, что описанные фрагменты не разновременны, но относятся всѣ къ одному времени. Въ этомъ убѣждаетъ единство палитры художника и единство техническихъ средствъ выраженія. Въ виду этого, снѣтогорскіе фрагменты нельзя не поставить на первое по времени мѣсто среди всѣхъ памятниковъ XIV ст. и не отнести время ихъ происхожденія къ построенію собора, т. е. ко времени около 1311 года.

Эта дата не встрѣчаетъ возраженій и со стороны палеографическихъ данныхъ. Первое, что обращаетъ на себя вниманіе въ снѣтогорской надписи (табл. XII) при сравненіи ея съ надписями въ другихъ сѣверорусскихъ стѣнописяхъ XIV столѣтія, это отличіе ея отъ нихъ въ пропорціяхъ буквы, т. е. отношеніи высоты ея къ ширинѣ. Въ то время, какъ и въ Волотовѣ, и въ Ковалевѣ, и въ новгородской Христорождественской церкви, мы встрѣчаемъ буквы удлиненныя очень узкія, снѣтогорскія буквы довольно широкія низкія, какъ въ памятникахъ болѣе раннихъ. По начертанію своему однѣ изъ нихъ тожественны такимъ, какія встрѣчаемъ въ памятникахъ вещевой палеографіи XIV в. и въ рукописяхъ [1]), въ то же время другія надѣлены признаками, въ этихъ памятникахъ уже не встрѣчающимися, а опредѣляющими время болѣе раннее. Такъ, нижняя линія буквы ⁊ здѣсь обращена не впередъ, какъ въ памятникахъ до XIII вѣка, но назадъ, какъ въ Волотовѣ, въ Христорождественской церкви и рукописяхъ XIV ст. Снѣтогорское ѫ имѣетъ верхнюю часть почти въ три раза меньшую нижней. Такое начертаніе извѣстно въ рукописяхъ XIII вѣка, его же встрѣчаемъ и въ

---

[1]) При сравненіи я пользовался слѣд. изданіями рукописей: А. И. Соболевскій. Новый сборникъ палеографическихъ снимковъ. Спб., 1906. И. Срезневскій. Древніе памятники русскаго письма и языка. Атласъ. Спб., 1866. [И. Сахаровъ]. Образцы древней письменности. S. l., s. a.

Ковалевѣ, тогда какъ въ Волотовѣ обѣ части ѫ равны. Обращаясь къ начертанію є іотированнаго, мы видимъ, что средняя черточка у є и черта, соединяющая его съ і, составляютъ одну общую горизонтальную линію, отходящую отъ средины і. Въ Волотовѣ, какъ въ большинствѣ рукописей XIV ст., а также и на омофорѣ архіепископа Моисея (средина XIV ст.), іотированное є уже другого начертанія. Средняя черточка є и черта, связующая его съ і, не образуютъ здѣсь общей линіи, причемъ послѣдняя отходитъ не отъ середины і, а выше ея; къ тому же въ Волотовѣ она имѣетъ наклонное положеніе, на омофорѣ же арх. Моисея наклонное положеніе имѣетъ не соединительная черта, а средняя черточка є. Необходимо отмѣтить и начертаніе снѣтогорскаго ѵ. Аналогичное ѵ, съ переднею и довольно короткою заднею почти вертикальными линіями, встрѣчается, какъ въ XIV столѣтіи, такъ и въ болѣе раннее время, главнымъ образомъ, съ XIII в. Въ Ковалевѣ же и въ Христорождественской церкви, а также во многихъ рукописяхъ XIV в. и на омофорѣ арх. Моисея, ѵ имѣетъ иное начертаніе. Задняя линія здѣсь не прямая или немного изогнутая, а ломанная на подобіе той, какъ мы пишемъ въ настоящее время заднюю линію буквы *и*. Всѣ эти черты сближаютъ снѣтогорскую надпись съ памятниками XIII в., начертанія же остальныхъ буквъ не противорѣчатъ этому. Такъ, средняя черта є здѣсь не обращена кверху, какъ въ Ковалевѣ и Христорождественской росписи, но горизонтальна; горизонтальна и проходитъ по срединѣ буквы и поперечная черта н; правая, ломанная линія к касается передней посрединѣ, такъ что обѣ части буквы, и верхняя и нижняя равны; внутренній рисунокъ л составленъ изъ двухъ взаимноперпендикулярныхъ линій, а не одной ломанной, какъ въ Ковалевѣ; у буквъ б, ь и ѣ нижнія части по высотѣ равны половинѣ высоты всей буквы, а округлая часть р занимаетъ всю строку, тогда какъ въ Ковалевѣ и Христорождественской росписи, эти части у всѣхъ четырехъ названныхъ буквъ не выше трети строки. Такимъ образомъ, и въ снѣтогорской надписи, подобно стилю всей росписи, мы встрѣчаемъ двоякія черты: однѣ типичныя для памятниковъ XIV вѣка, другія сближающія ее съ памятниками болѣе ранними. Въ виду этого вполнѣ возможно датировать стѣнопись временемъ около 1311 года.

Говорить сейчасъ на основаніи описанныхъ фрагментовъ о значеніи снѣтогорской росписи было бы преждевременнымъ—слишкомъ немногочисленны эти фрагменты. Остается лишь высказать пожеланіе, чтобы изъ средствъ, тратимыхъ на изслѣдованіе живописи XIV—XV вв., немедленно была удѣлена сумма на открытіе всей снѣтогорской стѣно-

писи. Это нужно сдѣлать теперь же, въ первую очередь. И вотъ почему.—Расцвѣтъ русской живописи въ XIV—XV вв. не явбылъ леніемъ изолированнымъ, онъ стоялъ въ непосредственной связи со всѣмъ восточноевропейскимъ искусствомъ, одною изъ вѣтвей котораго и была русская живопись той эпохи. Поэтому въ вопросѣ о его происхожденіи и источникахъ мы—русскіе должны быть особенно заинтересованы. Однако, всѣ предложенныя и понынѣ предлагаемыя теоріи не охватываютъ собою и не объясняютъ всѣхъ явленій эпохи. Въ виду того, что приходилось опираться на памятники почти исключительно уже зрѣлаго стиля, тѣ новыя формы, въ которыя вылилась восточноевропейская живопись, представлялись до нѣкоторой степени внезапными, вызванными сторонними обстоятельствами. Это заставляло искать источники ихъ въ томъ или иномъ завершенномъ искусствѣ, будь то искусство далекаго прошлаго или опредѣленный моментъ въ ризвитіи его въ другой странѣ. Снѣтогорскіе фрагменты намѣчаютъ иные пути. Мы видимъ здѣсь старую византійскую основу и нѣкоторыя черты новаго стиля. Онѣ еще незначительны, еще не главенствуютъ. Вотъ это-то и позволяетъ думать, что въ снѣтогорской стѣнописи мы встрѣтимъ памятникъ исключительно интереснаго момента, когда въ старомъ искусствѣ намѣчались пути дальнѣйшаго развитія. Если вскрыть всю роспись, когда въ ней станутъ извѣстны всѣ черты и новаго и стараго стиля и ихъ взаимоотношеніе, тогда вопросъ объ источникахъ и о происхожденіи эпохи расцвѣта восточноевропейской живописи станетъ на иныя основанія и значительно двинется впередъ. Вотъ почему я говорю, что вниманіе и средства должны быть немедленно и прежде всего обращены на стѣнопись Снѣтогорскаго собора.

Леонидъ Мацулевичъ.

Спб. Декабрь, 1913 г.

Икона св. Троицы въ Троице-Сергіевой лаврѣ.

Мѣстная икона св. Троицы въ Троицкомъ соборѣ Троице-Сергіевой лавры (табл. XV), издавна привлекающая къ себѣ вниманіе изслѣдователей и любителей родной старины, имѣетъ уже многочисленныя воспроизведенія и описанія въ различныхъ очеркахъ по исторіи древнерусскаго искусства [1]). Помимо своихъ высоко художественныхъ формъ, она интересна и какъ памятникъ, связанный съ именемъ знаменитаго русскаго иконописца Андрея Рублева. Большинство изслѣдователей видѣли въ ней произведеніе несомнѣнно принадлежащее кисти этого мастера [2]), можетъ быть, даже то, которое онъ написалъ по просьбѣ преп. Никона «въ похвалу св. Сергію», какъ сообщаетъ объ этомъ Клинцовскій иконописный подлинникъ [3]).

Интересъ къ иконѣ увеличивался также тѣмъ обстоятельствомъ, что отъ обширной художественной дѣятельности Рублева [4]), столь прославлен-

---

[1]) Н. П. Кондаковъ. Русскіе клады, I. Спб., 1896, рис. 98; М. и В. Успенскіе. Замѣтки о древне-русскомъ иконописаніи. Св. Алимпій и Андрей Рублевъ. Вѣстн. арх. и ист., XIV, 1901; А. Новицкій. Исторія русскаго искусства съ древнѣйшихъ временъ. М., 1903. I, 321, рис. 196; Н. П. Кондаковъ. Лицевой иконописный подлинникъ, I. Иконографія Господа Бога и Спаса нашего Іисуса Христа. Спб., 1905, 18, табл. 31; В. П. Гурьяновъ. Двѣ мѣстныя иконы св. Троицы въ Троицкомъ соборѣ Св. Троицко-Сергіевой Лавры и ихъ реставрація. М., 1906, табл. I, III—IV; Н. П. Лихачевъ. Манера письма Андрея Рублева. Изд. О-ва Люб. Др. Письм., CXXVI. Спб., 1907, рис. 1; А. И. Успенскій. Очерки по исторіи русскаго искусства, I. М., 1910, 20 и слѣд., табл. XLIX; В. Н. Щепкинъ. Московская иконопись. Москва въ ея прошломъ и настоящемъ. VI, 229; П. П. Муратовъ. Русская живопись до середины XVII вѣка, въ изд. Игоря Грабаря. Исторія русскаго искусства. М., VI, табл. 1.

[2]) Н. П. Лихачевъ (о. с.) утверждалъ, что „принадлежность этого образа кисти Андрея Рублева доказывается не только преданіемъ, но и исторіей иконы, неоднократно упоминаемой въ историческихъ источникахъ“. Но въ позднѣйшее время онъ считаетъ, что вопросъ о принадлежности иконы кисти Рублева еще не окончательно рѣшенъ въ наукѣ. Зап. отд. русск. и слав. арх. И. Р. Арх. О-ва. Спб., IX, 1913, 322.

[3]) Д. А. Ровинскій. Обозрѣніе иконописанія въ Россіи до конца XVII вѣка Спб., 1903, 40; Е. Голубинскій. Преподобный Сергій Радонежскій и созданная имъ Троицкая лавра. М., 1909, 186[1].

[4]) Литературныя данныя о ней см.: Н. П. Собко. Словарь русскихъ художниковъ. Спб., 1893, I, вып. 1, 168—173; Успенскіе, о. с.·

ной постановленіями Стоглаваго собора и позднѣйшей письменностью [1]), сохранилось мало. Печальная судьба стѣнописей [2]), въ созиданіи которыхъ онъ принималъ участіе, частью погибшихъ, или переписанныхъ въ позднѣйшее время, не давала возможности опереться на нихъ при изученіи стиля и техники этого мастера. Не могли при этомъ служить отправнымъ пунктомъ и нѣкоторые важнѣйшіе памятники русской живописи XIV вѣка,—эпохи начала и развитія художественной дѣятельности Рублева. Большая часть ихъ была также скрыта подъ позднѣй-

---

[1]) Успенскіе, о. с., 76—86.

[2]) Стѣнопись московскаго Благовѣщенскаго собора, исполненная въ 1405 г. Ѳеофаномъ Грекомъ, Прохоромъ Городецкимъ и Андреемъ Рублевымъ, погибла во время разрушенія собора въ 1483 г. Во вновь воздвигнутомъ Іоанномъ III соборѣ стѣнопись была произведена уже при Василіи III, въ 1508 г., Ѳеодосіемъ, сыномъ извѣстнаго Діонисія. Важная для пониманія стиля школы Рублева, стѣнопись эта впослѣдствіи была нѣсколько разъ переписана и отчищена лишь въ 1883 г. акад. В. Д. Фартусовымъ, который отнесъ нѣкоторыя ея части къ числу произведеній самого Рублева. Устраненный отъ работъ вслѣдствіе обвиненія въ привнесеніи „отступленій вредныхъ для дѣла“ (Н. Д. Извѣковъ. Московскій придворный Благовѣщенскій соборъ. М., 1911, 5, 50; В. Т. Георгіевскій. Фрески Ѳерапонтова монастыря. Спб., 1911, 33*). Фартусовъ оставилъ нѣсколько фотографій, снятыхъ съ открытой имъ древней стѣнописи. Изданныя П. П. Муратовымъ (Игорь Грабарь, о. с., VI, 288—291), фотографіи эти указываютъ, что открытая стѣнопись настолько отличалась отъ общаго характера стиля школы Діонисія (если она не была дѣйствительно подновлена В. Д. Фартусовымъ), что врядъ ли могла быть полезной при изученіи стиля не только Рублева, но и его преемниковъ. Въ 1895 г. она была заново переписана Н. М. Сафоновымъ. Стѣнопись Успенскаго собора во Владимірѣ, въ возобновленіи которой принималъ участіе Рублевъ и Даніилъ Иконникъ (Н. В. Покровскій. Стѣнныя росписи въ древнихъ храмахъ греческихъ и русскихъ. Труды VII арх. съѣзда, I. М., 1890, 204; Графъ И. Толстой и Н. Кондаковъ. Русскія древности въ памятникахъ искусства, VI. Спб., 1899, 60), реставрирована въ 1880—83 г. тѣмъ же Н. М. Сафоновымъ (Успенскіе, о. с., 99). Объ участіи Рублева въ реставраціи стѣнописи Дмитріевскаго собора хотя и говорилось (Графъ С. Г. Строгановъ. Дмитріевскій соборъ во Владимірѣ на Клязьмѣ. М., 1849, 13; Покровскій. Очерки памятниковъ христіанской иконографіи и искусства[3]. Спб., 1910, 269), но безъ достаточнаго основанія. Роспись Троицкаго собора Троице-Сергіевой лавры еще до реставраціи въ 1854 г. была уже переписана три раза. (Ист. описаніе Свято-Троицкія Сергіевы лавры, сост. въ 1841 г. А. В. Горскимъ, съ приложеніями Архим. Леонида. М., 1890, 16-17). Попытка открыть древнюю роспись не дала желаемыхъ результатовъ. Открытая роспись оказалась XVII вѣка. (В. Н. Щепкинъ. Эпоха новооткрытой Троицкой фрески. М., 1902). Въ 1904-5 г. и эта роспись переписана тѣмъ же Н. М. Сафоновымъ. (Голубинскій, о. с., 195). Роспись церкви Всемилостиваго Спаса въ Андрониковомъ монастырѣ, гдѣ Андрей Рублевъ и Даніилъ „послѣднее рукописаніе на память о себѣ оставиша“, не сохранилась. (Н. И. Иванчинъ-Писаревъ. Спасо-Андроникъ. М., 1842, 15, 21). Приписываніе стѣнописей собора московскаго Симонова монастыря и церкви Рождества Богородицы на сѣняхъ къ числу произведеній Рублева (Н. И. Иванчинъ-Писаревъ. Вечеръ въ Симоновѣ. М., 1840, 92 и прим.) ни на чемъ не основана. (Успенскіе, о. с., 99).

шими реставраціями, или забѣлками, другіе же долгое время считались произведеніями XVI—XVII в. [1]).

Иконы письма Рублева [2]) затерялись среди множества анонимныхъ русскихъ иконъ аналогичныхъ пошибовъ. «Особые признаки» техники Рублева, составленные безъ надлежащей аналитической штудіи, при содѣйствіи иконописцевъ старообрядцевъ [3]), ввели лишь въ научный оборотъ всю терминологію иконописнаго обихода и настолько содѣйствовали увеличенію количества иконъ «Рублева письма», что кисти мастера стали приписывать всѣ древніе образа, и рѣдкій любитель не сталъ имѣть ихъ въ своемъ собраніи [4]).

При столь маломъ знакомствѣ со стилемъ и техникой Рублева естественно, что икона св. Троицы заняла особое мѣсто. Въ ней, какъ сказано, видѣли несомнѣнное произведеніе этого мастера. Въ ней находили лучшее отраженіе византійскаго стиля [5]), а самого Рублева, бывшаго сотрудникомъ Ѳеофана Грека, причислили согласно съ мнѣніемъ Стоглаваго собора къ строгимъ носителямъ древнихъ византійскихъ традицій. Несмотря на то, что ни опись Троицкаго монастыря, составленная въ 1641 году царской коммиссіей, ни позднѣйшіе изслѣдователи, занимавшіеся описаніемъ лавры и ея достопримѣчательностей, не упоминаютъ о принадлежности иконы св. Троицы кисти Рублева [6]), мнѣніе это прочно укрѣпилось и живетъ до сихъ поръ [7]).

Почти единственное замѣчаніе тонкаго наблюдателя иконописи Д. А. Ровинскаго, будто икона написана итальянскимъ художникомъ,

---

[1]) Архим. Макарій. Археологическое описаніе церковныхъ древностей въ Новгородѣ и его окрестностяхъ. М., 1860, I, 575—576; Покровскій. Стѣнныя росписи, 197—198, 200; Очерки., 264.

[2]) Ровинскій, о. с., 39—42; П. И. Савваитовъ. Оружейная палата Кирилло-Бѣлозерскаго монастыря по описнымъ книгамъ 1668 г. Спб., 1851, 2:; Архим Варлаамъ. Описаніе ист.-арх. древностей и рѣдкихъ вещей, находящихся въ Кирилло-Бѣлозерскомъ монастырѣ. М., 1859, 11—12, 87—88; Успенскіе, о. с., 102; Лихачевъ, о. с., 42 сл.; Георгіевскій, о. с., рис. 31; Приложеніе. Опись Іосифова Волоколамскаго монастыря, 3—5; Н. П. Лихачевъ. Краткое описаніе иконъ собранія П. М. Третьякова. М., 1905, XIII[1]; Успенскій, о. с., 26 сл., тамъ же (табл. LXXII) издана миніатюра изъ Евангелія московской Епархіальной библіотеки № VII. $^{3}/_{10}$, приписываемая кисти Андрея Рублева.

[3]) Лихачевъ, Манера письма Андрея Рублева, 67.

[4]) Ровинскій, о. с., 168; Собко, о. с., 40; Н. М. Постниковъ. Каталогъ христіанскихъ древностей. М., 1888, 7; Снимки древнихъ иконъ и старообрядческихъ храмовъ Рогожскаго кладбища въ Москвѣ. Табл. 7.

[5]) Н. И. Иванчинъ-Писаревъ. День въ Троицкой лаврѣ. М., 1841, 21; С. П. Шевыревъ. Поѣздка въ Кирилло-Бѣлозерскій монастырь. М., 1850, I, 14.

[6]) Горскій, о. с., 18; Голубинскій, о. с., 186[1].

[7]) Муратовъ, о. с., сообщаетъ даже время написанія иконы—„около 1408 г.“.

было сразу же потушено запиской митрополита Филарета, и снова, на основании преданія, образъ былъ отнесенъ къ числу произведеній Рублева [1]), продолжая служить однимъ изъ главныхъ памятниковъ при изученіи манеры этого иконописца.

Однако, произведенная въ 1904 г. подъ наблюденіемъ Императорскаго Московскаго Археологическаго Общества расчистка иконы иконописцемъ В. П. Гурьяновымъ [2]) показала, что красивая риторика авторовъ, описывавшихъ ее до реставраціи, не имѣла реальнаго основанія. Оригиналъ иконы былъ скрытъ отъ ихъ взоровъ подъ покровомъ позднѣйшихъ передѣлокъ, сдѣланныхъ, какъ замѣчаетъ В. П. Гурьяновъ «въ новомъ стилѣ палеховской манеры XIX вѣка». Кромѣ того на иконѣ были добавлены новыя детали: двѣ вѣтки винограда, бокальчикъ и тарелочка—на столѣ, сандаліи на ногахъ ангеловъ и тороки (слухи) на ихъ нимбахъ. Добавленіе этихъ деталей возможно отнести уже къ одной изъ древнихъ реставрацій, такъ какъ золотой окладъ иконы, сдѣланный отъ имени Бориса Годунова въ 1600 году [3]) и слѣдующій въ своемъ рисункѣ формамъ иконы, повторяетъ и добавленія. При послѣдней реставраціи эти добавленія удалены.

Изъ описанія В. П. Гурьянова, а также изъ приложенной къ нему фотографіи [4]) видно, что икона переписывалась по крайней мѣрѣ три раза, причемъ послѣдній разъ она была переписана художникомъ Малышевымъ во время возобновленія стѣнописи Троицкаго собора и его иконъ, при митрополитѣ Филаретѣ, въ 1835 и 1854 годахъ [5]). В. П. Гурьяновъ сообщаетъ далѣе, что, по снятіи позднѣйшихъ красочныхъ наслоеній, икона оказалась довольно хорошо сохранившейся. Наиболѣе хорошо сохранились лики.

Все это, по словамъ мастера, дало ему возможность ограничиться лишь незначительной реставраціей. Не имѣя возможности судить по оригиналу о характерѣ всей реставраціи, такъ какъ снять съ иконы

---

[1]) Два донесенія митрополита Филарета Святѣйшему Синоду съ мнѣніемъ о рисункахъ и корректурныхъ листахъ „Русскихъ школъ иконописанія до конца XVII вѣка“ (по изд. 1856 г.). Собраніе мнѣній и отзывовъ Филарета, митрополита Московскаго и Коломенскаго, по учебнымъ и церковно-государственнымъ вопросамъ. Изд. подъ ред. преосв. Саввы, архіеп. Тверского и Кашинскаго. Спб. 1887, томъ дополн., 331—342. Еще раньше Ровинскаго, Иванчинъ-Писаревъ, въ противоположность своему старому взгляду о византійскомъ происхожденіи иконы, отмѣтилъ западный ея характеръ. (Спасо-Андрониковъ, 78[2]).

[2]) Гурьяновъ, о. с.

[3]) Кондаковъ. Русскіе клады, I, 175; Новицкій, о. с., I, рис. 196.

[4]) О. с., табл. III.

[5]) Ibid., 5—6.

ризу въ настоящее время не представляется возможнымъ безъ особыхъ на то полномочій, все же по фотографіямъ, а также по ликамъ, доступнымъ для осмотра, возможно видѣть, въ чемъ она заключалась. Несомнѣнно, что реставрація не ограничилась лишь снятіемъ позднѣйшихъ красочныхъ наслоеній и поновленіемъ «подъ общій древній тонъ» попорченныхъ мѣстъ. Послѣднихъ было такъ много (табл. XVI), что покрыть ихъ подъ древній тонъ значило переписать всю икону заново. Сличеніе снимка съ иконы послѣ отчистки старыхъ записей со снимкомъ, сдѣланнымъ послѣ реставраціи В. П. Гурьянова (табл. XV), показываетъ, что при всемъ мастерствѣ и тщательности работы В. П. Гурьянова икона значительно измѣнилась. Лики боковыхъ ангеловъ почти переписаны заново. Ликъ средняго ангела, какъ наилучше сохранившійся, реставрированъ менѣе и съ возможнымъ сохраненіемъ уцѣлѣвшихъ фрагментовъ древнихъ красокъ въ полутонахъ и свѣтовыхъ частяхъ. Однако, лѣпка лика въ древности была иная, болѣе плавкая, вѣроятно, подобная лѣпкѣ лика средняго ангела на иконѣ св. Троицы въ Русскомъ Музеѣ Императора Александра III (инв. № 390—392) [1]). Въ настоящее время пострадавшая «плавь» подправлена обычной у иконописцевъ тушевкой. Это особенно замѣтно въ тѣневыхъ частяхъ ликовъ ср.), табл. XVII). Подобной же тушевкой подправлены и многія мѣста на ангельскихъ облаченіяхъ, крыльяхъ, зданіи за лѣвымъ ангеломъ, горѣ и другихъ мѣстахъ иконы за исключеніемъ фона, на которомъ сохранилось старое золото. Контуры внѣшнихъ очертаній фигуръ и рисунокъ деталей ликовъ прописаны по древнимъ контурамъ. По старымъ же мѣстамъ возстановлены и оживки (блики) на ликахъ и одеждахъ.

Такимъ образомъ, первоначальный видъ иконы утерянъ для насъ безвозвратно, если, конечно, не будутъ когда-нибудь удалены слѣды послѣдней реставраціи. Въ противномъ случаѣ, для изслѣдователя останется одинъ лишь цѣнный фотографическій снимокъ, сдѣланный В. П. Гурьяновымъ непосредственно послѣ отчистки древнихъ реставрацій. Послѣдняя реставрація сохранила лишь общія формы композиціи, ея рисунокъ и фрагменты древнихъ красокъ, но даже на основаніи этихъ немногочисленныхъ остатковъ возможно видѣть въ иконѣ св. Троицы одинъ изъ рѣдкихъ памятниковъ иконописи, цѣнный не тѣмъ, что его писалъ тотъ или другой знаменитый мастеръ, а тѣмъ, что, несмотря на

[1]) Грабарь, о. с., VI, 42. Тонкое и плавкое наложеніе красокъ на ликахъ иконъ, приписываемыхъ Рублеву, иконописцы называютъ—„дымомъ писано“ (Лихачевъ, о. с., 60), что вполнѣ соотвѣтствуетъ итальянской „sfumata maniera“, упоминаемой Вазари (В. Щавинскій. О матеріалахъ старинной картины. Старые Годы. Спб., 1908, май, 273).

всѣ передѣлки и реставраціи, онъ еще сохранилъ высокую красоту формъ, достигнутыхъ русскимъ искусствомъ въ эпоху его возрожденія.

Уже послѣ реставраціи иконы, кромѣ монографіи В. П. Гурьянова, ей были посвящены новыя изслѣдованія, и по вопросу объ историческомъ происхожденіи ея формъ произошелъ интересный обмѣнъ мнѣній. Извѣстная монографія Н. П. Лихачева—«*Манера письма Андрея Рублева*», ставитъ техническія и стилистическія черты иконы въ связь съ общимъ историческимъ развитіемъ русскаго иконописанія. Сопоставляя икону со многими изданными въ текстѣ снимками съ поздне-византійскихъ, греко-итальянскихъ и старѣйшихъ русскихъ писемъ, авторъ говоритъ, что «манера письма на иконѣ св. Троицы отличная отъ такъ называемыхъ «новгородскихъ» и «московскихъ» писемъ, въ значительной мѣрѣ сохраняетъ тѣ особенности, которыя мы перечисляли по старѣйшимъ русскимъ иконамъ вообще» (стр. 103). Иначе говоря, стиль и техника старѣйшихъ русскихъ иконъ отразились и на иконѣ св. Троицы. Вмѣстѣ съ тѣмъ, подъ старѣйшими русскими письмами авторъ, повидимому, подразумѣваетъ тѣ, которыя находятся въ близкой стилистической связи съ художественными формами такъ называемой итало-критской (греко-итальянской) школы. Болѣе ясно эта мысль высказана Н. П. Лихачевымъ въ его послѣднемъ трудѣ—«Историческое значеніе итало-греческой иконописи» [1]), гдѣ онъ, согласно съ выводами Н. П. Кондакова [2]), уже опредѣленно видитъ связь греко-итальянской иконописи съ иконописью русской XIV—XV вѣка. Съ другой стороны, въ противовѣсъ этому мнѣнію, Д. В. Айналовъ въ своихъ лекціяхъ по исторіи русской живописи [3]), а также въ рефератѣ, читанномъ въ Императорскомъ Русскомъ Археологическомъ Обществѣ 9-го декабря 1909 г., пришелъ къ заключенію, что икона св. Троицы стоитъ по стилю ближе къ произведеніямъ раннихъ итальянцевъ (Джотто и Дуччіо), чѣмъ къ иконамъ поздне-византійскихъ мастеровъ [4]).

Столь разнорѣчивыя мнѣнія дѣлаютъ не лишней новую попытку разобраться въ вопросѣ объ историческомъ происхожденіи формъ этой замѣчательной иконы, тѣмъ болѣе, что въ послѣднее время, столь бо-

---

[1]) Н. П. Лихачевъ. Историческое значеніе итало-греческой иконописи, изображенія Богоматери въ произведеніяхъ итало-греческихъ иконописцевъ и ихъ вліяніе на композиціи нѣкоторыхъ прославленныхъ русскихъ иконъ. Спб., 1911, 191—192, 221.

[2]) Н. П. Кондаковъ. Иконографія Богоматери. Связи греческой и русской иконописи съ итальянскою живописью ранняго Возрожденія. Спб., 1911.

[3]) Д. В. Айналовъ. Исторія русской живописи съ XVI по XIX в., вып. I, Спб. 1913, 16—18.

[4]) Зап. отд. русск. и слав. арх. И. Р. Арх. О-ва, IX, 1913, 322.

гатое новыми открытіями въ области древняго иконописанія, появились новые матеріалы, значительно расширившіе область иконописныхъ памятниковъ и могущіе пролить хотя нѣкоторый свѣтъ на этотъ спорный вопросъ.

Представляя въ иконографическомъ отношеніи обычный византійскій переводъ ветхозавѣтной Троицы, выдѣленный изъ первоначальной сцены срѣтенія Авраамомъ трехъ странниковъ у дуба Мамврійскаго (Бытія, XVIII), [1]) какъ образъ литургической Господней трапезы, или какъ ветхозавѣтный прообразъ Евхаристіи [2]), наша икона удерживаетъ и всѣ основныя иконографическія черты этой композиціи, обычныя въ византійскомъ искусствѣ и его вѣтвяхъ уже съ эпохи XI—XII вѣка.

Интересъ иконы заключается такимъ образомъ не столько въ иконографическомъ ея содержаніи, сколько въ особенностяхъ стиля и потому отмѣтимъ изъ перваго только тѣ черты, которыя неразрывно связаны со вторымъ. Среди нихъ интересно симметрическое расположеніе фигуръ, въ полномъ спокойствіи сидящихъ вокругъ трапезы, причемъ фигуры боковыхъ ангеловъ помѣщены не за трапезой, въ рядъ съ центральной фигурой [3]) и не по сторонамъ ея такъ, что лицевая сторона трапезы вся видна зрителю [4]), а такъ, что боковые ангелы уже отча-

---

[1]) Древнѣйшее упоминаніе о композиціи находится въ извѣстіи Юлія Африкана объ уничтоженіи Константиномъ Великимъ въ 314 году языческаго алтаря у дуба Мамврійскаго, стоявшаго передъ картиной, представлявшей моментъ явленія трехъ ангеловъ Аврааму (Д. В. Айналовъ. Мозаики IV и V вѣковъ. Спб, 1895, 112). Съ принятіемъ при Константинѣ Великомъ вселенскою церковью догмата о св. Троицѣ и съ окончательнымъ утвержденіемъ его въ 381 году, появляются и изображенія св. Троицы (Д. Айналовъ и Е. Рѣдинъ. Кіево-Софійскій соборъ. Спб., 1889, 18; Покровскій. Очерки, 66, рис. 40; O. Wulff. Altchristliche und byzantinische Kunst. Berlin, 123, Abb. 109).

[2]) Кондаковъ. Лицевой иконописный подлинникъ. I, 18.

[3]) Мозаики S-ta Maria Maggiore въ Римѣ (Айналовъ, о. с., 111); моз. ц. св. Виталія въ Равеннѣ (Е. К. Рѣдинъ. Мозаики Равеннскихъ церквей, Спб., 1896, 129, рис. 35); миніат. Коттоновой Библіи (J. J. Tikkanen. Die Genesismosaiken von S. Marco in Venedig und ihr Verhältniss zu den Miniaturen der Cottonbibel. Helsingfors, 1889, 61, Taf. XI, 79); Гомиліи Іакова о Дѣвѣ: Ватик. № 1126, Пар. № 1208 (Н. Кондаковъ. Исторія византійскаго искусства и иконографіи по миніатюрамъ греческихъ рукописей. Одесса, 1877, 228); соборъ въ Монреале (D. B. Gravina. Il Duomo di Monreale. Palermo, 1859, Tav. 14—E); Палатинская капелла (A. Terzi. La cappella di S. Pietro nella Reggia di Palermo. Napoli, 1875, Tav. IX—A; А. А. Павловскій. Живопись Палатинской капеллы въ Палермо. Спб., 1890, рис. 19); соборъ св. Марка въ Венеціи (Tikkanen, о. с., Taf. VI, 40; L. Testi. Storia della pittura veneziana, I. Bergamo, 1909, 55).

[4]) O. M. Dalton. Byzantine art and archaeology. Oxford, 1911, 650, fig. 412 (миніат. псалт. Британск. Музея. Add. MS. 19352); К. К. Романовъ. Георгіевскій соборъ въ г. Юрьевѣ Польскомъ. Изв. И. Арх. Комм., вып. 36, Спб., 1910, рис. 15; J. Strzygowski. Die Miniaturen des serbischen Psalters der Königl. Hof-Staatsbibl. in München. Denkschriften der Kaiserl. Akademie der Wissenschaften, Ll. Wien, 1906, 86, Taf. LX, 153.

сти закрываютъ ее своимъ корпусомъ. Ангелы расположены не по принципу изокефаліи,—фигура центральнаго ангела нѣсколько возвышается надъ боковыми, придавая этимъ композиціи пирамидальный характеръ. Трапеза и сѣдалища ангеловъ изображены въ обратной перспективѣ. Наконецъ, на иконѣ отсутствуетъ опредѣленный источникъ свѣта. На двухъ лѣвыхъ ангеловъ свѣтъ падаетъ слѣва, на праваго—справа. Была ли на иконѣ почва, сказать не можемъ. В. П. Гурьяновъ въ своемъ описаніи не упоминаетъ о ней; ея не видно и на фотографіи.

Основныя черты расположенія фигуръ св. Троицы вокругъ трапезы, подобныя вышеописаннымъ, встрѣчаются въ русскомъ иконописаніи уже въ росписи (1199 г.) Спасо-Нередицкой церкви (въ верхнемъ поясѣ зап. стѣны). Подобная же схема извѣстна въ росписи (XI в.) Чанликлиссе въ Малой Азіи [1]), въ миніатюрахъ двухъ Ватиканскихъ кодексовъ октотевха № 746 и № 747 [2]). Но во всѣхъ этихъ изображеніяхъ фигуры боковыхъ ангеловъ едва прикрываютъ своимъ корпусомъ лицевую сторону трапезы. Несмотря на пирамидальное строеніе композиціи, глубина пространства передана въ нихъ схематично. Ангелы же размѣщены гораздо шире. Наиболѣе близкія аналогіи нашей иконѣ въ смыслѣ построенія композиціи находимъ на мѣдныхъ западныхъ и южныхъ вратахъ (XIII в.) въ суздальскомъ соборѣ Рождества Богородицы и на вратахъ (1336 г.) архіепископа Новгородскаго Василія, находящихся въ Троицкомъ соборѣ г. Александрова [3]). Здѣсь, какъ и на лаврской иконѣ, композиція сравнительно съ болѣе древними переводами нѣсколько сужена. Ангелы размѣщены такъ, что получается представленіе о глубинѣ пространства: въ композиціи ясно намѣчается нѣсколько плановъ. Первый планъ занимаютъ фигуры боковыхъ ангеловъ. Въ среднемъ планѣ, связанномъ съ первымъ при помощи трапезы, помѣщенъ центральный ангелъ, далѣе, пейзажъ съ горой, деревомъ и зданіемъ, которое на лаврской

---

[1]) H. Rott. Kleinasiatische Denkmäler aus Pisidien, Pamphylien, Kappadokien und Lykien. Leipzig, 1908, 218.

[2]) Кондаковъ. Исторія византійскаго искусства, 190; Атласъ, табл. XIII, 2.

[3]) Древности Россійскаго Государства, VI, №№ 30—31; Толстой и Кондаковъ, о. с., VI, 65—72, рис. 101—102, 104—105; В. К. Мясоѣдовъ. Васильевскія врата. Сборникъ Новгородскаго О-ва люб. древности. Вып. III, Новгородъ. 1910. Съ XIV—XV вѣка подобный типъ композиціи дѣлается наиболѣе распространеннымъ. Въ концѣ XV вѣка, во время распространенія ереси жидовствующихъ, отрицавшихъ явленіе св. Троицы Аврааму и божественность Іисуса Христа, появляются многочисленныя изображенія св. Троицы на иконахъ, панагіяхъ и другихъ церковныхъ предметахъ. (Графъ А. С. Уваровъ. Описаніе трехъ панагій изъ Чертковскаго собранія. Сборникъ мелкихъ трудовъ. М., 1910. I, 282). Большая часть ихъ удерживаетъ схему композиціи, близкую къ издаваемой иконѣ.

иконѣ еще болѣе углубляетъ пространство тѣмъ, что, въ полную противоположность съ изображеніями трапезы и сѣдалищъ, нарисовано въ совершенно правильной линейной перспективѣ. Пирамидальный характеръ композиціи на иконѣ выраженъ яснѣе. Кромѣ того, общая конструкція ея находится въ полной связи и гармоническомъ равновѣсіи съ формами отдѣльныхъ ея частей, что усиливается также единствомъ внутренняго содержанія. Всѣ ангелы не только въ линейныхъ своихъ формахъ, но и въ общемъ характерѣ настроенія, запечатлѣннаго въ ихъ фигурахъ и ликахъ, проникнуты тѣмъ лирическимъ чувствомъ, которое свойственно византійскому искусству лишь съ XIV вѣка [1]). Фигуры ангеловъ имѣютъ увеличенный канонъ, новые типы ликовъ, обрамленныхъ пышной прической волосъ съ завитыми локонами (табл. XVII). Насколько возможно судить по уцѣлѣвшимъ отъ реставраціи мѣстамъ, лики ангеловъ были написаны въ теплыхъ охровыхъ тонахъ съ едва замѣтною зеленью въ полутонахъ и тѣняхъ. Цѣлыя серіи русскихъ иконъ, близкихъ по общему характеру стиля къ иконѣ св. Троицы и потому нерѣдко называемыхъ «рублевскими» отличаются такимъ же теплымъ колоритомъ, такими же слегка зеленоватыми тѣнями и потому могутъ служить пособіемъ къ пониманію уцѣлѣвшихъ фрагментовъ красокъ на ликахъ ангеловъ лаврской иконы и вполнѣ подтверждаютъ ихъ подлинность. Несмотря на нѣкоторое разграниченіе свѣтовыхъ и тѣневыхъ частей ликовъ, еще усилившееся (ср. табл. XVI и XV) послѣ реставраціи, они выглядятъ въ оригиналѣ почти плоскими. Недоступныя для осмотра краски ангельскихъ облаченій приводимъ по описанію В. П. Гурьянова. «У средняго (ангела) риза синяя, рукавъ темно-багряный и пробѣленъ празеленью—не въ тонъ, а по синей ризѣ въ тонъ; у праваго—риза свѣтлая празелень, исподъ синій; у лѣваго—риза коричневая (чернель), а пробѣлы празеленые (не въ тонъ), исподъ синій». Изъ этого описанія видно, что и по краскамъ ангельскихъ облаченій лаврская икона значительно отличается отъ древнихъ изображеній св. Троицы въ русскомъ искусствѣ [2]). Если краски—празелень, синюю

---

[1]) Ch. Diehl. Manuel d'art byzantin. Paris, 1910, 742, 778.

[2]) Въ росписи Спасо-Нередицкой церкви краски на изображеніи св. Троицы такія: фонъ синій (индиго), почва зеленая; хитонъ лѣваго ангела—свѣтло-голубой съ бѣлыми оживками, гиматій желтовато-зеленый также съ бѣлыми оживками; хитонъ средняго ангела—желтый, гиматій синій (темнѣе фона): хитонъ праваго ангела—красный съ бѣлыми оживками, гиматій свѣтло-голубой также съ бѣлыми оживками. Рисунокъ складокъ на всѣхъ одеждахъ—красный. Лики написаны по желтымъ нимбамъ въ обычныхъ для нередицкой росписи охровыхъ тонахъ. Рисунокъ ликовъ у всѣхъ ангеловъ—красный.

(индиго), а также темно-багряную, иначе говоря, пурпуровую [1]) и коричневую (чернель) повсюду встрѣчаемъ въ тѣхъ или другихъ оттѣнкахъ въ древнемъ періодѣ, то цвѣтные «пробѣла» или рефлексы въ гаммѣ дополнительныхъ тоновъ [2]) наблюдаемъ въ русской иконописи лишь съ XIV вѣка. Особенно интересенъ также темно-багряный цвѣтъ хитона средняго ангела, служащій темнымъ и теплымъ центральнымъ пятномъ иконы.

Всѣ эти особенности не являются однако характерными только для издаваемой иконы. Основныя черты новыхъ формъ, техники и колорита были распространены въ русской иконописи XIV вѣка повсюду. Ближайшія аналогіи характернымъ ангельскимъ ликамъ нашей иконы встрѣчаемъ уже въ новгородскихъ росписяхъ Волотова (1363 г.) [3]), Ковалева (1380 г.), церкви Рождества Христова на кладбищѣ (около 1382 г.) [4]) и въ церкви св. Ѳеодора Стратилата на Торговой сторонѣ (второй половины XIV в.) [5]). Въ первыхъ трехъ росписяхъ [6]), а также на вновь открытомъ изображеніи Смоленской Божіей Матери [7]) въ притворѣ церкви Спаса Преображенія (1378 г.), расписанной, какъ извѣстно, Ѳеофаномъ Грекомъ [8]), встрѣчаются и характерныя для нашей иконы краски. Съ XIV вѣка новые, одухотворенные типы ангеловъ стали обычнымъ явленіемъ въ русскомъ искусствѣ. Ихъ встрѣчаемъ на иконахъ [9]) и миніатюрахъ [10]), они же наблюдаются на упо-

---

[1]) Багряный=червленый, purpureus. Риза багряна=ἱμάτιον πορφυροῦν. (И. И. Срезневскій. Матеріалы для словаря древне-русскаго языка по письменнымъ памятникамъ, I. Спб., 1893, 39). О пурпурѣ см. Кондаковъ. Русскіе клады, 163, 213. „Багоръ веницейскій“, часто упоминаемый въ иконописныхъ подлинникахъ, имѣлъ, повидимому, темно-малиновый тонъ, наблюдаемый на греко-итальянскихъ иконахъ (XV вѣка) венеціанскаго происхожденія.

[2]) Ѳ. Петрушевскій. Краски и живопись. Спб., 1891, 36 сл.

[3]) Л. Мацулевичъ. Церковь Успенія Пресвятой Богородицы въ Волотовѣ. Пам. др.-русск. искусства, IV. Спб., 1912, рис. 37—38, 41; Муратовъ, о. с., 165.

[4]) Муратовъ, о. с., 188.

[5]) Н. Л. Окуневъ. Вновь открытая роспись церкви св. Ѳеодора Стратилата въ Новгородѣ. Изв. И. Арх. Комм., вып. 39, Спб., 1911, табл. I; Муратовъ, о. с., 11, 171, 179.

[6]) Въ росписи Волотова, въ особенности на запрестольныхъ алтарныхъ изображеніяхъ, написанныхъ около 1352 г.

[7]) Пока открытъ только ликъ Младенца.

[8]) Макарій, о. с., I, 306.

[9]) Н. Сычевъ. Икона архангела Михаила изъ собр. С. П. Рябушинскаго. Русская Икона, II. Спб., 1914.

[10]) Д. В. Айналовъ. Миніатюры „сказанія“ о свв. Борисѣ и Глѣбѣ Сильвестровскаго сборника. Спб., 1911, рис. 25; Успенскій, о. с., табл. LXV, LXVII (изъ сказанія откровенія Авраама по Сильвестровскому сборнику).

*

мянутыхъ суздальскихъ вратахъ и на извѣстной пеленѣ (1399 г.) княгини Маріи тверской [1]). Интересно, что новыя черты стиля появляются не только въ изображеніяхъ ангеловъ, но и всѣхъ юныхъ святыхъ (свв. Георгія, Димитрія Солунскаго и др.) и окончательно укрѣпляются въ русскомъ искусствѣ XV—XVI вѣка. Возможно, что переработка старой иконописной схемы юныхъ ангельскихъ ликовъ на живописный ладъ шла въ связи съ переработкой лика Божіей Матери, строгія византійскія черты котораго смѣнились въ XIV вѣкѣ новыми трогательными и нѣжными материнскими чертами, появившимися въ искусствѣ при разработкѣ композиціи Божіей Матери «Умиленія», «Страстной» и др. [2]). Ликъ Божіей Матери былъ въ данномъ случаѣ «основнымъ» иконописнымъ типомъ, лики ангеловъ и юныхъ святыхъ—«второстепенными» [3]). Въ данномъ случаѣ характерно, что пышныя прически ангеловъ появляются одновременно съ особо повышенными формами мафорія на головѣ Богоматери [4]).

Такимъ образомъ, какъ въ общей конструкціи композиціи иконы св. Троицы, такъ и въ стилѣ фигуръ и ликовъ ангеловъ, въ новшествахъ колорита и фактуры письма опредѣленно и ясно отражаются новыя вѣянія, замѣтныя какъ въ монументальныхъ памятникахъ русскаго искусства XIV вѣка, такъ и въ мелкой художественной индустріи.

Изслѣдованія новгородскихъ росписей и русской иконописи XVI ст. уже выяснили въ общихъ чертахъ, что всѣ художественныя новшества этого времени не были національно замкнутыми, и что они были свойственны всему византійскому искусству эпохи Палеологовъ. Въ монументальной и станковой живописи этой эпохи новыя формы укрѣпились повсюду, не только на почвѣ Греціи, но и въ славянскихъ государствахъ и на Кавказѣ, лишь съ незначительными мѣстными особенностями, не нарушающими общаго характера стиля. Но, если въ смыслѣ отраженія вкусовъ эпохи стиль нашей иконы однороденъ съ обширнымъ

---

[1]) Н. М. Щекотовъ. Древне-русское шитье. Софія, № 1, М., 1914, рис. на стр. 10—11.

[2]) Кондаковъ. Иконографія Богоматери, 106 и др.

[3]) Д. А. Григоровъ. Русскій лицевой подлинникъ. Зап. И. Р. Арх. О-ва, III (нов. сер.), Спб., 1888, 29—31.

[4]) Напр., на иконѣ Владимірской Божіей Матери въ Русскомъ Музеѣ Императора Александра III (инвент. № 387), приписываемой Рублеву. (Кондаковъ. о. с., рис. 127). Одновременно и въ изображеніяхъ Спасителя повышаются волосы. Н. П. Лихачевъ, описывая икону Спасителя, бывшую на Московской выставкѣ 1887 года и приписанную въ каталогѣ И. Л. Силина (№ 52) кисти Рублева, замѣчаетъ, что рисунокъ „отличается необыкновеннымъ обиліемъ и нѣсколько особымъ расположеніемъ волосъ Спасителя, которые представляютъ по величинѣ своей какъ бы огромный парикъ“. (Краткое описаніе иконъ собранія П. М. Третьякова, № 27).

цикломъ памятниковъ XIV вѣка, то онъ имѣетъ и значительныя отличія. При изученіи формъ иконы св. Троицы намъ не удалось найти полныхъ или ближайшихъ аналогій ни въ упомянутыхъ новгородскихъ росписяхъ, ни въ константинопольскихъ мозаикахъ въ Кахріэ-Джами [1]). Ихъ нѣтъ и на близко стоящей къ нимъ по стилю переносной мозаичной иконѣ во флорентійскомъ музеѣ Opera del Duomo [2]). Равнымъ образомъ церковныя росписи XIV — XV вв. Мистръ [3]), Сербіи [4]) и Кавказа [5]), а также извѣстная плащаница въ церкви Божіей Матери Панагуды въ Салоникахъ [6]) и другая, времени Андроника Палеолога, въ церкви св. Климента въ Охридѣ [7]) имѣютъ на изображеніяхъ ангеловъ лишь общія. но не ближайшія къ нашей иконѣ черты стиля. Икона св. Троицы, сохраняя эти общія черты стиля эпохи, является ихъ утонченнымъ художественнымъ завершеніемъ. Декоративная фактура, наблюдаемая повсюду въ указанныхъ памятникахъ и въ трактовкѣ драпировокъ и въ письмѣ ликовъ, на лаврской иконѣ отсутствуетъ. Исчезъ и смѣлый, оживленный пріемъ трактовки сюжета. Полнымъ спокойствіемъ проникнута композиція св. Троицы. Нѣтъ смѣлыхъ складокъ драпировокъ, свободныхъ мазковъ кисти. Смѣлыя оживки на ликахъ, столь излюбленныя въ иконописи XIV вѣка, здѣсь едва замѣтны. Всѣ линіи гармонически связаны, всѣ краски подчинены общей колористической гаммѣ. Формы драпировокъ намѣчены нѣсколько сухо, мѣстами прямолинейно. Иконописный шаблонъ уже замѣчается во всѣхъ деталяхъ иконы. Она всѣмъ существомъ своимъ принадлежитъ уже XV вѣку, періоду окончательнаго сформированія русскаго иконописанія. Въ пріемахъ письма ангельскихъ облаченій, въ украшеніи золотой штриховкой (асистками) трапезы и сѣдалищъ ангеловъ, а также въ цвѣтныхъ оживкахъ драпировокъ и нѣкоторой сухости письма уже замѣтно нѣчто общее съ греко-итальянской иконописью XV вѣка. Эти особенности, повидимому, и дали Н. П. Лихачеву возможность сопоставить икону съ греко-итальянскими письмами, тѣмъ болѣе, что, относя

---

[1]) Кахріэ-Джами. Атласъ къ XI тому Изв. Р. Арх. Инст. въ Константинополѣ. Мюнхенъ, 1906, табл. LIV, 118; LIII, 1—4.

[2]) Diehl, o. c., 531, fig. 257; Dalton, o. c., 432, fig. 254.

[3]) G. Millet. Monuments byzantins de Mistra. Paris, 1910, pl. 64,1; 79,1; 80,2; 100; 108—109; 113—114; 137,1—2; 141,4.

[4]) П. П. Покрышкинъ. Православная церковная архитектура XII—XVIII ст. въ нынѣшнемъ Сербскомъ королевствѣ. Спб., 1906, табл. LVI, LXIV, XCI, XCIa.

[5]) Роспись Зарзмскаго монастыря (Матеріалы по археологіи Кавказа, IV, М., 1894, 48), извѣстная мнѣ по фотографіямъ художника А. С. Славцева.

[6]) M. Le Tourneau et G. Millet. Un chef d'oeuvre de la broderie byzantine. Bull. de corr. hellén., XXIX, 1905, 259 suiv., pl. XV и др.; Н. П. Кондаковъ. Македонія. Спб., 1909, 138 и сл., рис. 81—84.

[7]) Кондаковъ. Македонія, 243—245, табл. IV.

икону къ произведеніямъ кисти Рублева, а самого Рублева считая ученикомъ Ѳеофана Грека, бывшаго, по мнѣнію изслѣдователя, представителемъ «начатковъ нео-византійской, позднѣе итало-греко-критской школы», онъ вполнѣ справедливо могъ полагать объ отраженіи особенностей греко-итальянской техники въ московской иконописи [1]). Съ другой стороны, П. П. Муратовъ, также считающій икону св. Троицы «единственнымъ достовѣрнымъ произведеніемъ самого Рублева», не видитъ въ ней элементовъ греко-итальянской иконописи [2]). Какъ во всей русской иконописи XIV — XV вв., такъ въ особенности въ иконѣ св. Троицы, онъ находитъ лишь отраженіе и высшее завершеніе формъ и пріемовъ византійскаго искусства эпохи Палеологовъ. Однако, при сравненіи лаврской иконы съ греко-итальянскими иконами XV вѣка возможно уловить нѣкоторое сходство. Такъ, напримѣръ, на извѣстной иконѣ Божіей Матери съ предстоящими ангелами во флорентійскихъ Уффиціяхъ (№ 1) [3]), или на иконѣ св. Троицы въ Русскомъ Музеѣ Императора Александра III (инв. № 1806) наблюдаются аналогичные пріемы въ письмѣ драпировокъ, въ шраффировкѣ золотомъ крыльевъ ангеловъ, трапезы и сѣдалищъ, а также въ краскахъ одеждъ съ цвѣтными оживками. Но сходство это лишь общее. Въ немъ трудно видѣть какое либо подражаніе, тѣмъ болѣе, что стиль названныхъ (какъ и большинства) греко-итальянскихъ иконъ, при сравненіи съ удивительными по изяществу формами лаврской иконы, кажется болѣе грубымъ.

Болѣе близкое стилистическое родство съ нашей иконой видимъ въ мозаикахъ баптистерія въ соборѣ св. Марка въ Венеціи, исполненныхъ въ 1343—1354 годахъ [4]). Фигура ангела въ восточномъ куполѣ баптистерія (надъ сѣв.-вост. парусомъ съ изображеніемъ папы Григорія) даже въ мозаическомъ исполненіи имѣетъ «плавкую» лѣпку лика. У него теплые охровые тона тѣла съ зеленоватыми полутонами и тѣнями. Каштановые волосы причесаны пышно. Отдѣльные локоны ихъ украшены золотыми движками. Золотомъ же освѣщены перья на коричневыхъ крыльяхъ. Хитонъ ангела красно-лиловый (пурпуровый), гиматій синій (съ голубымъ оттѣнкомъ). Еще большее сходство нашей иконы и въ типахъ ангеловъ и въ формахъ пейзажа находимъ въ мозаикахъ (1291 г.) церкви Santa Maria in Trastevere въ Римѣ [5]) и въ стѣнописи церкви св. Фран-

[1]) Историческое значеніе итало-греческой иконописи, 221.

[2]) О. с., 229.

[3]) Кондаковъ, Иконографія Богоматери, рис. 84.

[4]) P. Saccardo. Les mosaïques de Saint Marc à Venise. Venise, 1897, 257 suiv., 284.

[5]) A. Venturi. Storia dell'arte italiana, V. Milano, 1907, fig. 116—117.

циска въ Ассизи, какъ въ сюжетахъ, приписываемыхъ кисти Чимабуэ, такъ и въ сценахъ изъ жизни св. Франциска, написанныхъ Джотто [1]). Нѣсколько грубыя мозаическія фигуры ангеловъ въ первой церкви одухотворены уже внутренней жизнью. Прически ангеловъ повышены. Въ драпировкахъ замѣтна любовь къ малиновымъ, синимъ - голубоватымъ и блѣдно-фіолетовымъ тонамъ. Въ композиціяхъ видна попытка объединенія фигуръ. Въ пейзажѣ появляется особая форма горокъ съ нависающимъ верхомъ. Зданія на фонѣ пріобрѣтаютъ нѣсколько вытянутый вверхъ видъ. Многія изъ нихъ имѣютъ выступающіе впередъ балкончики, поддерживаемые тонкими колонками. Подобныя же, но ярче выраженныя формы архитектурной декораціи имѣются и въ росписи церкви св. Франциска. При исполненіи этой декораціи, Джотто, какъ установлено [2]), явно подражалъ формамъ античной архитектуры (напр., храму Минервы въ Ассизи), соединяя ихъ съ элементами архитектуры романской и готической. Отсюда заимствованы у него каннелированныя колонны съ коринѳскими капителями. Совсѣмъ античный характеръ имѣютъ формы выступающихъ впередъ балкончиковъ и потолковъ съ кессонами, поддерживаемыхъ изогнутыми гуськомъ консолями на тонкихъ, какъ бы помпеянскихъ, колонкахъ. Перспективныя формы найдены въ большинствѣ случаевъ правильно, благодаря чему плоскость изображеній значительно углублена, фигуры же дѣйствующихъ лицъ всегда имѣютъ внутреннее соотношеніе [3]), а на одеждахъ ихъ обычны цвѣтные рефлексы [4]) въ гаммѣ дополнительныхъ тоновъ. Изображенія деревьевъ также отличаются отъ старыхъ византійскихъ схемъ, обычно представлявшихъ часть вмѣсто цѣлаго и потому изображавшихъ листву дерева въ видѣ нѣсколькихъ большихъ листьевъ [5]). Листву Джотто передаетъ строго очерченными массами, въ которыхъ выписаны отдѣльные листья. Также рисуетъ деревья и сіенскій современникъ Джотто—Дуччіо [6]). У обоихъ мастеровъ стволы деревьевъ тонки и высоки.

Создавшись разъ, новый типъ раскошной архитектоники и пейзажа, быстро привился въ различныхъ итальянскихъ школахъ XIV вѣка

---

[1]) M. Zimmermann. Giotto und die Kunst Italiens im Mittelalter, I. Leipzig, 1899, 208—223, 356; Venturi, o. c., V, fig. 257.

[2]) E. Müntz. Les précurseurs de la Renaissance. Paris, 1882, 22; A. Michel. Histoire de l'art, II, 2. Paris, 1906, 782; Venturi, o. c., V, fig. 202; J. Tikkanen. Der malerische Stil Giotto's. Helsingfors, 1884, 28, 41—43.

[3]) Tikkanen, o. c., 4, 18.

[4]) Кондаковъ, o. c., 96.

[5]) W. de Grüneisen. Sainte-Marie-Antique. Le caractère et le style des peintures du VI au XIII siècle. Rome, 1911, fig. 209.

[6]) Venturi, o. c., V, 574, 576.

и греческихъ иконописныхъ мастерскихъ на почвѣ Италіи. На иконѣ Страстей Христовыхъ и Страшнаго суда въ венеціанской Академіи (№ 26) [1]), наиболѣе раннемъ произведеніи греко-итальянской техники, находимъ (въ композиціи Христа передъ Пилатомъ) близкое къ джоттовской архитектоникѣ зданіе, вытянутое вверхъ и имѣющее плоскую античную крышу и балкончикъ съ кессоннымъ потолкомъ, поддерживаемымъ тонкими колонками въ поздне-римскомъ вкусѣ. Много общаго въ этой иконѣ съ Джотто и въ типахъ святыхъ и въ краскахъ блѣдно-розовыхъ и киноварныхъ, но здѣсь же рядомъ замѣтно и отраженіе стиля Дуччіо. Греко-итальянская икона (венеціанскаго происхожденія) явленія Спасителя Маріи Магдалинѣ близка, какъ указалъ Н. П. Кондаковъ [2]), по композиціи, типу Христа и техникѣ къ алтарной иконѣ Дуччіо въ Сіенскомъ соборѣ. Марія же Магдалина, облаченная въ яркій киноварный гиматій, напоминаетъ типы школы Джотто. Смѣшеніе флорентійскихъ и сіенскихъ элементовъ въ греко-итальянской иконописи не рѣдкость [3]), и подобныхъ двумъ описаннымъ иконамъ много. Все это указываетъ, что зданіе, дерево и гора, изображенныя на фонѣ иконы св. Троицы также стоятъ въ связи съ новыми формами архитектурной декораціи, выработанными не въ греко-итальянской иконописи, а въ искусствѣ Джотто и Дуччіо, какъ справедливо полагалъ и Д. В. Айналовъ. Романо-византійскій характеръ этой декораціи, удерживающей элементы античнаго поздне-римскаго стиля, выраженъ на нашей иконѣ яснѣе, чѣмъ въ мозаикахъ Кахріэ-Джами и въ росписяхъ Мистръ и Сербіи. Правда, обычно отдѣльно стоящія у итальянскихъ примитивистовъ колонки, уже слились на нашей иконѣ со стѣнами зданія, какъ это вездѣ наблюдается и въ упомянутыхъ мозаикахъ и росписяхъ, но общая конструкція зданія, его вытянутость и его выступающій впередъ верхній этажъ, а также потолокъ съ кессонами, стоятъ ближе къ романо-византійскимъ оригиналамъ, чѣмъ зданія, наблюдаемыя на фонахъ указанныхъ росписей. Это же нужно сказать и относительно горы и дерева. Что же касается ликовъ ангеловъ, то, если у Джотто, въ его нѣсколько тяжеломъ скульптурно-иконописномъ стилѣ, и блѣдно-розовомъ колоритѣ тѣла, мы не находимъ близкихъ аналогій къ нашей иконѣ, то встрѣчаемъ ихъ у предшественника Джотто—Чимабуэ. На его иконахъ Богоматери во флорентійской Академіи [4]) и въ церкви Santa Ma-

---

[1]) Testi, o. c., I, 161.

[2]) Иконографія Богоматери, 22.

[3]) A. Muñoz. L'art byzantin à l'exposition de Grottaferrata. Rome, 1906, 6—10.

[4]) Venturi, o. c., V, fig. 57.

ria Novella (Madonna Rucellai) [1]) ангелы, окружающіе тронъ Богоматери, являются несомнѣннымъ прототипомъ для нашей иконы. Въ ликѣ Богоматери, написанномъ въ нѣжныхъ охровыхъ тонахъ, тѣни и полутона имѣютъ блѣдно-зеленоватый, серебристый оттѣнокъ, незамѣтно сливающійся со свѣтовыми тонами тѣла, нѣсколько подрумяненными на щекахъ. Тотъ же колоритъ имѣютъ и лики ангеловъ. У всѣхъ ихъ— повышенныя прически. Коричнево-сѣрыя крылья освѣщены золотомъ. Глаза ангеловъ нѣсколько сужены, какъ и на нашей иконѣ; носы ихъ такіе же удлиненные и тонко нарисованные. Спокойная поза и склоненіе головы Богоматери напоминаютъ позу средняго ангела нашей иконы. Еще тоньше и съ большимъ религіознымъ лиризмомъ изображены ангелы на образѣ «Величества» Дуччіо въ сіенскомъ Музеѣ [2]). Какъ по краскамъ и формамъ, такъ и по фактурѣ письма ангелы этой иконы, а также архангелъ Гавріилъ на иконѣ Благовѣщенія въ лондонской Національной Галлереѣ [3]) и ангелы въ композиціи Рождества Христова въ Берлинскомъ Музеѣ [4]), являются памятниками, ближайшимъ аналогіямъ которыхъ слѣдовалъ мастеръ иконы св. Троицы. На иконѣ «Величества» наблюдаемъ и характерную для центральной фигуры нашей иконы покатость плечъ.

Однако, въ романо-византійскихъ формахъ иконъ Чимабуэ и Дуччіо мы не находимъ нѣкоторыхъ весьма важныхъ особенностей стиля нашей иконы. Ангелы св. Троицы имѣютъ значительно удлиненные торсы. Въ особенности удлиненъ торсъ у средняго ангела. Этой особенности не имѣется и въ нѣсколько приземистыхъ фигурахъ у Джотто. Вмѣстѣ съ тѣмъ, въ русскомъ иконописаніи удлиненіе торсовъ—не рѣдкость. Оно наблюдается въ недавно открытой стѣнописи прежняго Похвальскаго придѣла въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ [5]), въ росписи Ѳерапонтова монастыря (1500 г.) [6]) и обычно въ миніатюрахъ [7]) и иконахъ XV—XVI вѣка. В. Т. Георгіевскій, отмѣчая эту особенность стиля въ росписи Ѳерапонтова монастыря и на иконахъ, приписываемыхъ кисти Рублева, считаетъ ее, вслѣдъ за Н. П. Кондаковымъ, особенностью стиля нѣкоторыхъ итальянскихъ художниковъ, въ частности

---

[1]) Ibid., fig. 54—55.
[2]) Ibid., fig. 452—455.
[3]) Ibid., fig. 461.
[4]) Ibid., fig. 458.
[5]) П. П. Муратовъ. Два открытія. Софія, № 2, М., 1914.
[6]) Георгіевскій, о. с., 70.
[7]) В. Н. Щепкинъ. Новгородская школа иконописи по даннымъ миніатюры. Труды XI арх. съѣзда, II. М., 1902, табл. XIV, 2; XVI, 6; XIXb XIXc.

Лоренцо Венеціано, усвоенной затѣмъ греко-итальянской иконописью и отразившейся у насъ. П. П. Муратовъ, наоборотъ, находитъ это наблюденіе случайнымъ [1]). По его мнѣнію, «широкое знакомство съ исторіей искусства указываетъ, что всякое искусство въ какой-то моментъ своей жизни естественнымъ путемъ и безъ всякихъ постороннихъ вліяній проходитъ черезъ стадію преувеличенно удлиненныхъ пропорцій». Ниже, тотъ же авторъ замѣчаетъ, что «эти пропорціи отмѣчаютъ обыкновенно моментъ утонченности, достигнутой какимъ либо искусствомъ наканунѣ его паденія. Мы видимъ удлиненныя пропорціи въ эллинистическихъ рельефахъ, въ картинахъ нѣсколько болѣзненныхъ мастеровъ поздняго кватроченто. Не противорѣчитъ этому наблюденію и примѣръ Діонисія, ибо въ 1500 г., когда писалъ Діонисій, новгородская школа, къ которой онъ принадлежалъ, несомнѣнно уже пережила свой классическій моментъ развитія» [2]). Однако, удлиненныя пропорціи и торсы въ изобиліи наблюдаются въ русской иконописи XV вѣка, времени наибольшаго ея расцвѣта. Ихъ же видимъ въ упомянутой росписи Похвальскаго придѣла въ Успенскомъ соборѣ, написанной, по мнѣнію П. П. Муратова, раньше работъ Діонисія.

Наконецъ, икона св. Троицы, стоящая по времени еще раньше, яркій примѣръ того, что ни о какихъ предвѣстникахъ наступающаго паденія говорить рѣшительно не возможно. Равнымъ образомъ, не возможно видѣть наступающаго паденія въ итальянской живописи эпохи ранняго Возрожденія.

Вмѣстѣ съ тѣмъ, удлиненныя пропорціи и нѣсколько вытянутые торсы встрѣчаются въ итальянской живописи уже раньше Лоренцо Венеціано. Въ начальной степени развитія ихъ видимъ на иконахъ школы Джотто. Болѣе ярко выражены они у Спинелло Аретино. У венеціанскихъ мастеровъ ихъ наблюдаемъ на иконахъ Паоло Венеціано, Лоренцо, Катерино и Донато, Стефано Венеціано, Джентиле Фабріано и др. [3]). Интересно, что и на иконахъ Джованни Беллини также наблюдаются увеличенные торсы. Такъ напримѣръ, на его иконѣ Мадонны (1485 г.) въ церкви Santa Maria de Frari торсъ Мадонны удлиненъ [4]). Съ XV вѣка удлиненные торсы становятся обычнымъ явленіемъ и въ греко-итальянской иконописи. Однако, считать эту стилистическую особенность созданіемъ итальянскаго искусства невозможно. Ее невозможно объяснить и любовью итальянскихъ

---

[1]) O. c., 84.
[2]) Ibid., 84[2].
[3]) Testi, o. c., I, 126, 182, 363, tav. VI и др.
[4]) A. Venturi. La Madonna. Milano, 1900, 58.

мастеровъ помѣщать свои произведенія въ готическія рамы. Послѣднія содѣйствовали лишь общему суженію композиціи и большей пирами, дальности ея построенія, формы же самихъ изображеній нерѣдко сохраняли нормальный канонъ. Удлиненіе торсовъ и уменьшеніе голеней, какъ въ итальянскихъ произведеніяхъ, такъ и въ греко-итальянской и русской иконописи XV вѣка, можетъ быть объяснено иначе. Наружные рельефы и статуи на стѣнахъ романскихъ и готическихъ храмовъ въ началѣ сформированія готическаго стиля обычно еще удерживаютъ приземистыя романскія формы. Человѣческая фигура въ этомъ періодѣ скульптуры имѣетъ вполнѣ нормальный канонъ, наблюдаемый, какъ у статуй въ ростъ, такъ и у сидящихъ. Послѣднія, помѣщенныя на стѣнахъ храмовъ на значительной высотѣ, должны были казаться зрителю, смотрящему снизу такъ, что онъ видѣлъ голени статуи, за которыми скрывалось туловище; голова же сидящей статуи казалась почти приставленной къ колѣнямъ. Стремясь избѣгнуть этого ненормальнаго впечатлѣнія, скульпторы должны были значительно удлинять торсъ фигуры. Это удлиненіе для зрителя, смотрящаго снизу не было замѣтно, такъ какъ часть торса фигуры скрывалась за голенями и корпусъ ея казался нормальнымъ. Скульптурныя фигуры на фасадахъ французскихъ готическихъ храмовъ XIII вѣка [1]), дѣйствительно, изображаются съ замѣтно удлиненнымъ торсомъ, который впослѣдствіи увеличивался еще болѣе придавая фигурамъ особый «готическій», вытянутый видъ. Въ Парижскомъ соборѣ Богоматери въ композиціи Ея коронованія (надъ порталомъ Богоматери) торсы удлинены. Тоже наблюдается на Шартрскомъ соборѣ, въ тимпанѣ главнаго портала Аміенскаго собора, собора въ Реймсѣ и другихъ. Ставъ общимъ явленіемъ стиля эпохи, удлиненіе торса стало примѣняться не только у статуй, помѣщенныхъ на верхнихъ частяхъ стѣнъ храмовъ, или въ тимпанахъ ихъ порталовъ, но и внизу. Одновременно удлиненіе торсовъ вмѣстѣ съ «готическимъ изгибомъ» распространилось и въ мелкой художественной индустріи [2]), а также въ живописи. Родясь на почвѣ Франціи, новый стиль, вмѣстѣ съ особенностями сѣверной иконографіи, перешелъ и въ итальянскую скульптуру и живопись, столь склонную уже со времени Джотто къ подражанію и даже копировкѣ скульптурныхъ образцовъ. Черты готическаго стиля не остались при этомъ лишь мѣстной особенностью какой-либо одной школы;

---

[1]) Camille Martin. L'art gothique en France. L'architecture et la décoration. Paris, 1-re série, pl. XI, XXVIII, XXXII, 1—3; LXXIV.

[2]) É. Molinier. Histoire générale des arts appliqués à l'industrie du V à la fin du XVIII siècle, I. Paris, 1896, 189. pl. XV, XVI.

онѣ постолько же наблюдаются во Флоренціи и Сіенѣ, какъ и въ Венеціи. Иконы Лоренцо Венеціано, помимо удлиненныхъ торсовъ и общей готической манерности, удерживаютъ даже аналогичный французской скульптурѣ овалъ лика Богоматери. Съ особымъ блескомъ техники отразившійся на иконахъ ученика Дуччіо, Симоне Мартини, готическій стиль распространился и на греко-итальянскихъ иконахъ XV вѣка [1]), не рѣдко подражавшихъ сіенскимъ оригиналамъ. Издаваемая икона Симоне Мартини (табл. XVIII), поступившая по завѣщанію гр. Г. С. Строганова въ Императорскій Эрмитажъ (№ 6914) и изображающая Божію Матерь изъ Благовѣщенія, является образцомъ готической утонченности. Удлиненный торсъ и руки Богоматери, Ея своеобразная посадка со склоненной на бокъ головой, покатость плечъ фигуры, удлиненныя руки, наконецъ, узкій разрѣзъ глазъ, являются однимъ изъ примѣровъ, подобнымъ которому слѣдовалъ и мастеръ лаврской иконы св. Троицы при изображеніи фигуры центральнаго ангела и мастера росписи Похвальскаго придѣла московскаго Успенскаго собора и Діонисій, авторъ росписи Ѳерапонтова монастыря.

Такимъ образомъ, икона св. Троицы не является чисто византійской, какою считали ее въ 40-хъ и 60-хъ годахъ прошлаго столѣтія. Съ другой стороны, она не можетъ быть отнесена и къ числу памятниковъ, ярко отражающихъ стиль и технику греко-итальянской (итало-критской) живописи, а равно и ея начальныхъ оригиналовъ въ твореніяхъ итальянскихъ мастеровъ ранняго Возрожденія. Если въ техникѣ иконы уже видны пріемы греко-итальянской живописи, въ стилѣ ликовъ ангеловъ еще сохранены формы, наблюдаемыя у Чимабуэ и Дуччіо, а въ архитектурной декораціи удержаны правильныя перспективныя формы архитектоники Джотто съ ея античными отраженіями, то въ посадкѣ фигуръ, характерномъ удлиненіи ихъ торсовъ, а также въ общемъ суженіи композиціи, ясно отразился готическій стиль, соединенный на иконѣ св. Троицы, какъ и на иконахъ лучшихъ итальянскихъ мастеровъ, съ красотою чисто-венеціанскихъ красокъ.

Н. Сычевъ.

---

[1]) Н. Сычевъ. Икона Божіей Матери Млекопитательницы изъ собр. Н. П. Лихачева. Русская Икона, I. Спб., 1914.

Софійскій соборъ въ Полоцкѣ.

Св. Софія полоцкая высится на крутомъ холмистомъ берегу Западной Двины, при впаденіи въ нее рѣки Полоты, гдѣ нѣкогда находился кремль съ княжескимъ дворомъ, монастырями и вѣчевою площадью.

Рис. 20. Софійскій соборъ съ сѣвера.

Это одинъ изъ важнѣйшихъ памятниковъ русскаго зодчества, несмотря на то, что соборъ былъ перестроенъ въ стилѣ іезуитскаго барокко и въ настоящее время представляетъ собой трехнефную базилику съ двухскатною крышей, съ алтаремъ, обращеннымъ на сѣверъ, и съ двумя башнями на южномъ фасадѣ (рис. 20). Но подъ новыми архи-

тектурными формами зданія скрываются остатки древняго фундамента и древнихъ стѣнъ, свидѣтельствующіе о былой красотѣ храма и подтверждающіе ту славу, которая о немъ гремѣла. Вѣдь Св. Софію знаетъ уже «Слово о полку Игоревѣ». Оно связываетъ ее съ именемъ Всеслава Изяславовича († 1101): «Тому въ Полотьстѣ позвониша заутренюю рано у Святыя Софеи, а онъ въ Кыевѣ звонъ слышаше» [1]). Софія извѣстна также и по житію подвизавшейся въ ней, въ голубцѣ, св. Евфросиніи [2]). Однако, лѣтописныя извѣстія объ основаніи собора не восходятъ далѣе первой четверти XIII ст. Западно-русскія лѣтописи и польско-литовскія хроники сообщаютъ, что около 1220 г. въ Полоцкѣ былъ будто бы построенъ впервые «новый каменный храмъ» въ честь св. Софіи, Премудрости Божіей, «обычаемъ грецкимъ», княземъ Борисомъ Гинвиловичемъ [3]). По словамъ Воскресенской лѣтописи [4]) и 1-ой Новгородской [5]), онъ былъ «о семи версѣхъ». Каковъ былъ внѣшній видъ собора въ концѣ XVI в., можно до извѣстной степени судить по его изображенію на планѣ осады Полоцка Стефаномъ Баторіемъ, исполненномъ въ 1579 г. (рис. 21) [6]). Здѣсь соборъ представленъ съ сѣверной стороны. Онъ еще не изуродованъ передѣлками. Можно различить покрытія по закомарамъ, раздѣлку стѣнъ арками и пилястрами, три ряда оконъ и три купола (остальные же не обозначены по неумѣнію передать перспективу), изъ коихъ средній имѣетъ барабанъ въ видѣ обычной замковой башни, что вполнѣ соотвѣтствуетъ обозначенію куполовъ Св. Софіи въ польскихъ хроникахъ словомъ «wieża» [7]). Въ это время въ

Рис. 21. Софійскій соборъ на планѣ Полоцка 1579 г.

---

[1]) Слово о полку Игоревѣ. Изд. Н. Тихомірова. М., 1868, 11.

[2]) А. Кушелевъ-Безбородко. Памятники старинной русской литературы, IV. Спб., 1863. 172.

[3]) Полн. собр. русск. лѣт., XVII. Спб., 1907. 400, 427. M. Stryjkowśki. Kronika Polska, Litewska, Żmódska i wszystkiej Rusi. Warszawa, 1846. I, 241.

[4]) Полн. собр. русск. лѣт., VII. Спб., 1856, 240.

[5]) Новгородская лѣтопись по Синодальному харатейному списку. Спб., 1888, 447.

[6]) Descriptio ducatus Polocensis. Roma, 1580, № II. Карты гравированы Іоанномъ де Кавальери по рисункамъ Пахоловича. Были переизданы въ Журн. Мин. Нар. Просв., VIII, 1837, а также въ „Картахъ военныхъ дѣйствій между русскими и поляками въ 1579 г.“ Спб., 1837.

[7]) Stryjkowśki, o. c., I, 241. J. Kulczyńśki. Menologium Bazyliańskie. Wilno, 1771. II, 206. Въ хроникѣ Гваньини дана гравюра, изображающая взятіе Полоцка поляками въ 1579 г.; одна изъ башенъ внутри стѣнъ города повторяетъ формы купола Св. Софіи, изображеннаго на планѣ Кавальери; на ней наблюдательный пунктъ. A. Gwagninus. Kronika Sarmacyy Europskiey. Kraków, 1611. I, рис. на стр. 208. Первое изданіе этой книги вышло въ Шпейерѣ на латинскомъ языкѣ.

соборѣ было два придѣла—Св. Троицы и Всѣхъ Святыхъ [1]). Въ 1595 г. соборъ перешелъ къ уніатамъ и оставался въ ихъ рукахъ до 1839 г. Къ этому періоду и относятся его главныя передѣлки. Въ 1620 г. онъ былъ возобновленъ архіеп. Іосафатомъ Кунцевичемъ, который велѣлъ снять съ храма, по свѣдѣніямъ, сообщаемымъ Стебельскимъ, пять куполовъ [2]), а, по даннымъ житія святителя, только четыре купола, поднявъ одинъ средній, но не придавая никакихъ украшеній самой церкви [3]). Въ 1750 г. архіеп. Флоръ Гребницкій окончательно измѣнилъ планъ и фасадъ собора. На мѣстѣ древняго главнаго престола, перенесеннаго въ 1620 г. изъ восточнаго нефа въ сѣверную часть храма, былъ освященъ престолъ во имя св. Іосафата, а на мѣстѣ придѣла Всѣхъ Святыхъ, который находился, повидимому, въ западномъ нефѣ, былъ освященъ алтарь во имя св. Бенедикта [4]). Противъ главнаго алтаря Гребницкій устроилъ каменный иконостасъ съ величественною колоннадою смѣшаннаго коринѳскаго ордена, а стѣны храма, перестроеннаго въ видѣ базилики, украсилъ лѣпной орнаментикой въ стилѣ рококо, изящными профилями, нѣжною двухтонною раскраскою и «коврами» (гобеленами?), завѣщанными собору епископомъ полоцкимъ Антоніемъ Селявою [5]).

Древними до сихъ поръ считались у полоцкой Софіи только три восточныя апсиды, часть стѣны, прилегающая къ нимъ съ сѣвера, и смежная съ ней пристройка [6]), которая, на самомъ дѣлѣ, принадлежитъ Іосафату Кунцевичу. Только капитальный ремонтъ собора, производившійся въ 1913 г. подъ руководствомъ П. П. Покрышкина и подъ наблюденіемъ И. П. Суханова, показалъ, что древнихъ частей сохранилось гораздо больше. Уцѣлѣли всѣ основанія древняго храма, а также западныя и восточныя стѣны его, которыя вошли въ составъ новаго зданія, перерѣзавшаго старое поперекъ, съ сѣвера на югъ (рис. 22) [7]). За-

---

A. Gvagnini Sarmatiae Europeae descriptio. Spirae, 1581; въ этомъ изданіи упоминаемаго рисунка нѣтъ.

[1]) И. Лаппо. Описаніе Полоцкаго владычества, монастырей и церковныхъ земель ревизорами 1580 г. М., 1907, № 1.

[2]) J. Stebelśki. Dwa wielkie światła na horyzoncie Połockim czyli żywoty ss. panien y matek Ewfrozyny y Parascewii. Wilno, 1780. I, 67.

[3]) Kulczyńśki, o. c., II, 206.

[4]) К. Говорскій. Историческія свѣдѣнія о Полотскомъ Софійскомъ соборѣ. Вѣстникъ юго-зап. и зап. Россіи. Кіевъ, 1864. II, 88.

[5]) А. Сементовскій. Памятная книжка Витебской губ. Витебскъ, 1878, 59, 85.

[6]) А. П. Павлиновъ. Исторія русской архитектуры. М., 1896, 52, рис. 21. Труды IX арх. съѣзда, I. Вильна, 1893, 9—11.

[7]) На прилагаемомъ здѣсь планѣ вычерчены только древнія части собора; черной краской залиты всѣ сохранившіяся части фундамента и стѣнъ, которыя до-

падную часть храма съ такими тремя апсидами, какія имѣются и у восточной, А. М. Павлиновъ считалъ новою пристройкою, сдѣланною ради симметріи съ восточнымъ алтаремъ [1]). На самомъ же дѣлѣ, вся эта часть древняя. Почти до самаго верха она сложена изъ булыжника и розовыхъ кирпичей на известковомъ растворѣ съ кирпичнымъ щебнемъ. Здѣсь-то, вѣроятно, и помѣщался въ древности придѣлъ Всѣхъ Святыхъ, замѣненный впослѣдствіи престоломъ во имя св. Бенедикта. Обѣ апсидныя системы не вяжутся съ позднѣйшими базиличными формами храма и дѣлаютъ его похожимъ на тѣ церкви крестоваго типа, у которыхъ трансептъ выступаетъ своими апсидами на боковыхъ фасадахъ [2]).

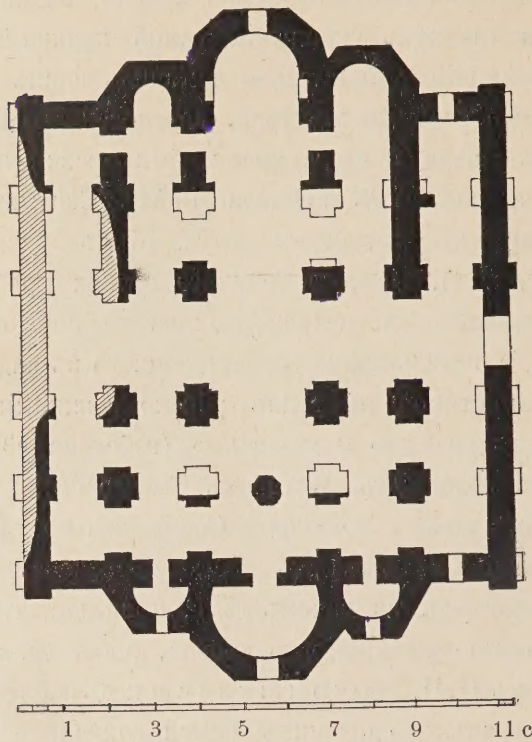


Рис. 22. Планъ Софійскаго собора.

Апсиды Софійскаго собора (рис. 23—25) многогранныя. Обѣ сѣверныя апсиды по своимъ размѣрамъ меньше южныхъ. Апсиды украшены снаружи нишами, подобными нишамъ кіевскихъ соборовъ—Софійскаго и Михайловскаго. Ихъ стѣны выведены полосатой кладкой и раздѣланы продолговатыми арками на половинѣ уровня нижняго ряда. Подобныя же декоративныя арки украшали нижнія части апсидъ, но здѣсь арочная раздѣлка отличается отъ упомянутыхъ продолговатыхъ арокъ своей приземистой формой. Такъ были украшены всѣ фасады зданія. Безъ штукатурки храмъ имѣлъ, слѣдовательно, полосатый видъ, оживленный ароч-

---

ступны обслѣдованію; заштрихованы мѣста сохранившіяся, но недоступныя для обслѣдованія по причинѣ застройки ихъ новыми частями; не заштрихованнымъ осталось то, что логически необходимо предположить, исходя изъ главныхъ особенностей архитектуры храма.

[1]) Ист. русск. архит., 52.

[2]) Какъ, напр., въ церкви св. Елисаветы въ Марбургѣ, св. Варѳоломея въ Кёльнѣ и св. Мартина тамъ же, арх. Михаила въ Гильдесгеймѣ и т. п. M. Hasak. Die romanische und gothische Baukunst. Stuttgart, 1902, Abb. 24, 87, 123, 128.

ною раздѣлкой. Выше уровня оконъ, на апсидахъ и на примыкающихъ къ послѣднимъ стѣнахъ, начинается новая кладка, и купола, вѣнчающіе объ

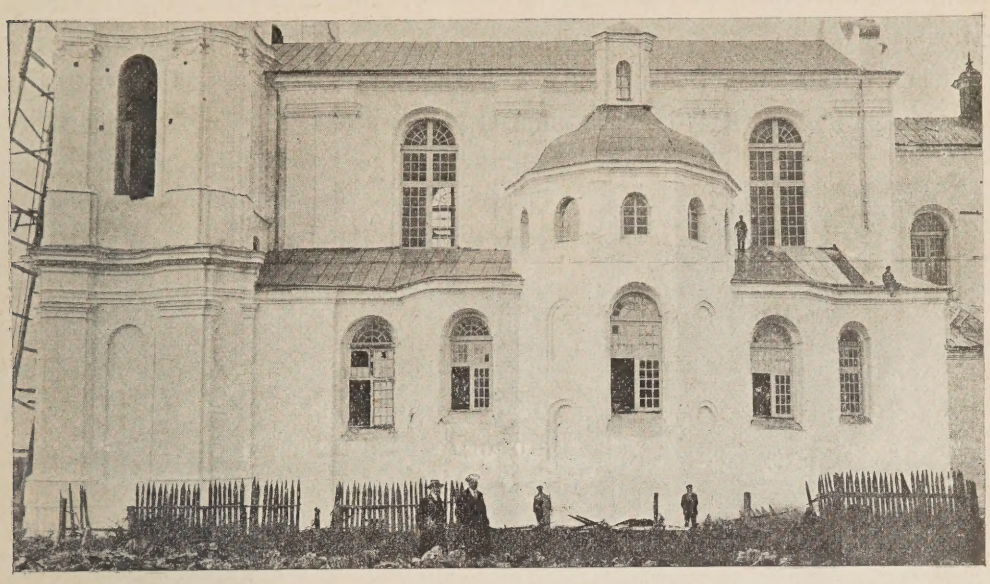


Рис. 23. Восточный фасадъ Софійскаго собора.

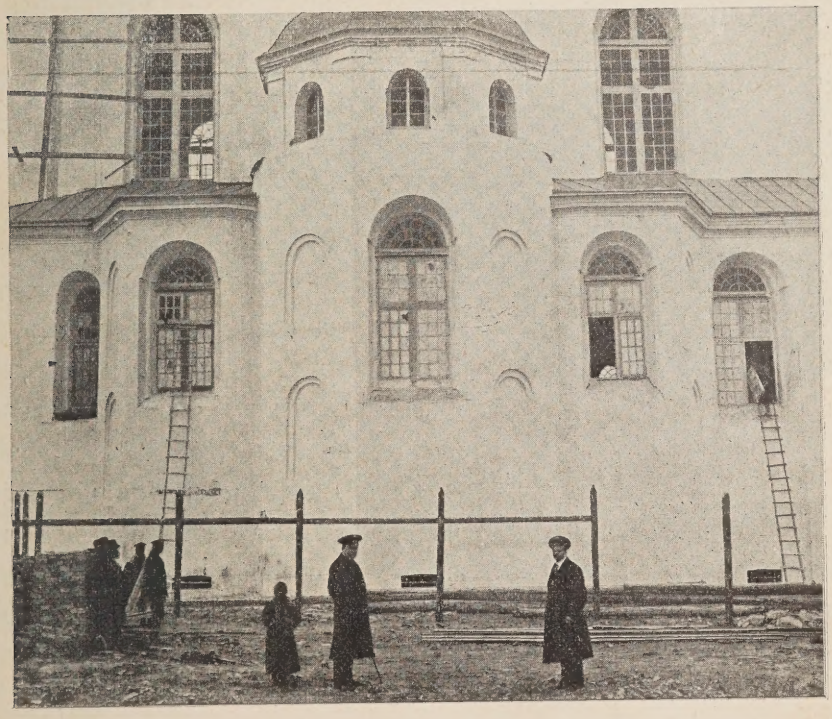


Рис. 24. Западныя апсиды Софійскаго собора.

среднія апсиды, должны быть также позднѣйшаго происхожденія. Возможно, что послѣдніе воспроизводятъ первоначальную форму покрытій

апсидъ. Въ такомъ случаѣ, въ соединеніи съ пятью главными (вѣроятно, въ центрѣ и по угламъ) куполами, разрушенными Іосафатомъ Кунцевичемъ, они составляли семиглавую систему, упоминаемую въ лѣтописяхъ. Исходя изъ аналогіи Спасскаго собора въ Черниговѣ, кіевской и новгородской Софіи, Георгіевскаго храма въ Юрьевѣ монастырѣ близъ Новгорода и древней церкви Выдубицкаго монастыря въ Кіевѣ, А. М. Павлиновъ думалъ, что два купола полоцкаго собора были устроены на башняхъ западнаго фасада, такъ какъ не зналъ, что западная часть храма повторяетъ восточную. Теперь же, когда первоначальный планъ собора вполнѣ выясненъ, не можетъ быть никакихъ сомнѣній, что главная масса его была пятиглавая, какъ и у новгородской и кіевской Софіи.

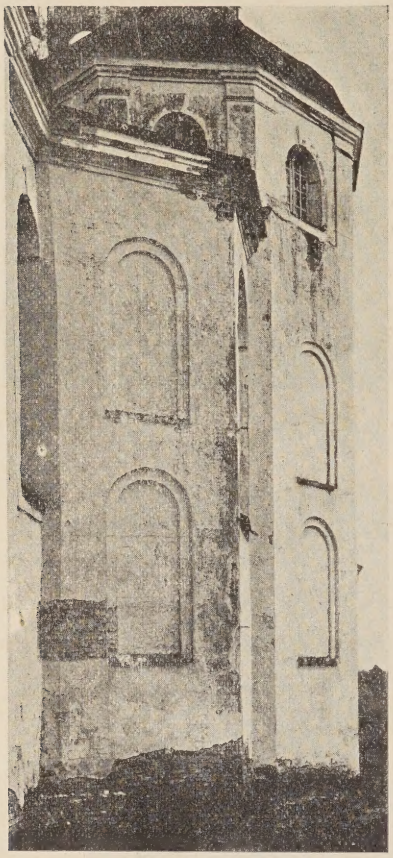


Рис. 23. Западныя апсиды Софійскаго собора съ сѣвера.

Благодаря значительнымъ остаткамъ стѣнъ, уцѣлѣвшимъ подъ новымъ поломъ, представляется возможнымъ реконструировать первоначальный планъ храма (рис. 22). Это квадратъ. Съ востока и съ запада къ нему прибавлено по три апсиды. Изнутри онѣ полукруглыя, а снаружи многогранныя. Западныя апсиды отдѣлены отъ остального храма перегородками съ проходами, при чемъ въ среднемъ изъ нихъ имѣются слѣды устоевъ для косяковъ дверей. Въ западныхъ апсидахъ кромѣ того сдѣлано по просвѣту наружу. Если бы такой же проходъ не существовалъ и въ главной восточной апсидѣ, и они не были бы столь узки, то ихъ можно было бы принять за остатки древнихъ дверей. Оба крайнихъ нефа (нарѳика), южный и сѣверный, опираются въ заплечья апсидъ, имѣющія по угламъ пилястры. Судя по характеру кладки, они несомнѣнно древніе. Внутри въ восточной части оба эти нефа вплоть до трансепта отдѣляются отъ среднихъ нефовъ стѣной. Оба прямые нефа служили нарѳиками. Крайній западный нефъ отдѣляютъ отъ храма четыре крестовидныхъ въ разрѣзѣ столба и еще одинъ столбъ восьмигранный, стоящій какъ разъ противъ главной апсиды. Назначеніе

послѣдняго неизвѣстно, но аналогіи ему можно указать въ Кіевѣ и въ Новгородѣ. Система сводовъ храма поддерживалась въ общемъ шестнадцатью столбами и перекинутыми съ нихъ на пилястры арками. Пилястры сохранились цѣликомъ на западномъ и восточномъ фасадахъ, а частію и у фундамента южной стѣны, гдѣ видны и остатки первоначальнаго входа въ храмъ, въ 1 саж. 5 вершк. шириною. Повидимому, подобныя входныя врата должны были существовать и въ сѣверной части, но сѣверная стѣна вошла въ составъ каменнаго иконостаса XVIII в. и для наблюденій недоступна.

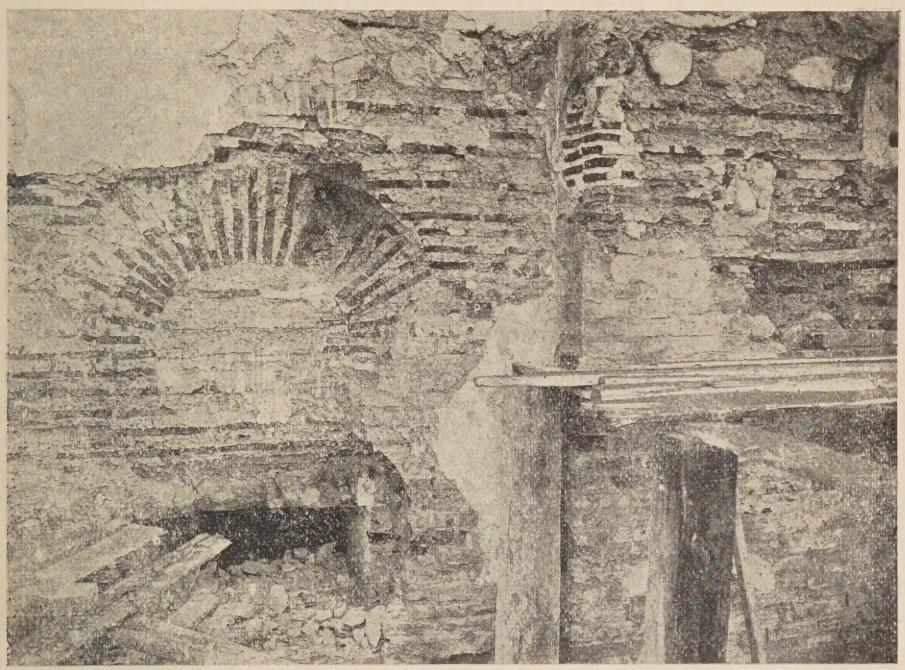


Рис. 26. Кладка Софійскаго собора въ южной части западнаго фасада.

Древнія части храма выведены изъ перемежающихся рядовъ булыжника и кирпича (рис. 26). Кирпичъ—близкій по размѣрамъ къ кіевскому и новгородскому [1]), въ $7^1/_2$ вершк. длины, 5 в. ширины, 1 дюймъ толщины. Онъ съ примѣсью кварца и имѣетъ красно-розоватый тонъ. Кирпичи безъ клеймъ, но со слѣдами незначительныхъ углубленій отъ давившей ихъ формы. Между рядами кирпичей проходятъ ряды камней, но чередованіе камня съ кирпичемъ не имѣетъ правильной послѣдовательности и часто бываетъ случайнымъ. Растворъ извести выступаетъ наружу

[1]) П. Лашкаревъ. Церковно-археологическіе очерки. Кіевъ, 1898, 110, 122, 135—138. Павлиновъ, о. с., 52.

слоями, вдвое толстыми, чѣмъ кирпичи, т. е. черезъ рядъ кирпича идетъ углубленный рядъ кладки, углубленное пространство заполнено до общей поверхности гладко выровненнымъ растворомъ и вмѣстѣ со швами даетъ полосы, вдвое толстыя, чѣмъ ряды кирпича. Растворъ отвердѣвая превращался въ массу, болѣе прочную, чѣмъ кирпичъ. Слѣдовательно, фасады Св. Софіи имѣли безъ штукатурки полосатый видъ, какъ и у другихъ византійскихъ и юго-славянскихъ храмовъ [1]). Подъ нынѣшнимъ поломъ Софійскаго собора разбросано множество квадратныхъ кирпичей (5 × 5 в.) и плитокъ отъ двухъ прежнихъ половъ. Одинъ изъ нихъ, уніатскаго времени, можно видѣть на глубинѣ полуаршина, а другой, древнѣйшій, выложенный продолговатыми шестиугольными бѣлыми плитками на известковомъ растворѣ, находится на глубинѣ $1^1/_2$ арш. Уніатскіе склепы, устроенные въ подвалѣ, нынѣ разграблены и на половину разрушены.

По своему плану полоцкая Софія примыкаетъ къ древне-русскимъ соборнымъ храмамъ. Если бы не западныя апсиды, то ее можно было бы назвать упрощенной кіевской Софіей. Много общаго у ней и съ Софіей новгородской и съ Успенскимъ соборомъ во Владимірѣ. Дѣйствительно, повсюду мы видимъ тѣсно поставленные крестовидные столбы [2]), многогранныя апсиды [3]), фасадныя ниши. По аналогіи съ западнымъ нефомъ восьмигранные столбы [4]) были, повидимому, и въ сѣверной и въ южныхъ частяхъ храма противъ входовъ, какъ у новгородской Софіи [5]). Весьма близко подходятъ къ древнимъ русскимъ храмамъ и такія подробности архитектуры полоцкой Св. Софіи, какъ входы въ храмъ съ боковыхъ сторонъ, которые имѣются въ кіевской Десятинной церкви, въ

---

[1]) К. Верманъ. Всеобщая исторія искусствъ. Спб. II, 83 G. Rivoira. Le origini dell' architettura lombarda. Milano, 1908, 25, fig. 25. Б. Филовъ. Софійскаіа църква св. София. Софія, 1913, обр. 17, 20.

[2]) Ихъ находимъ въ Спасскомъ соборѣ въ Черниговѣ, въ кіевской и новгородской Софіи, въ Дмитровскомъ соборѣ во Владимірѣ.

[3]) Въ кіевской и новгородской Софіи, въ Великой Лаврской церкви съ Предтеченскимъ придѣломъ, въ церкви Трехъ Святителей въ Кіевѣ, въ кіевскомъ Михайловскомъ монастырѣ, а также во многихъ храмахъ Византіи этого и предшествующаго времени (Rivoira, o. c., fig. 1, 2. J. Strzygowski. Kleinasien. Leipzig, 1903, Abb. 122. H. Rott. Kleinasiatische Denkmäler. Leipzig, 1908, Abb. 111). и въ храмахъ романскаго запада (Hasak, o. c., Abb. 15, 114, 172, 207).

[4]) Такіе столбы имѣются прежде всего въ кіевской Софіи (Графъ И. Толстой и Н. Кондаковъ. Русскія древности, IV. Спб., 1891, рис. 86) и въ романскихъ памятникахъ польской архитектуры (Zubrzycki. Skarb architektury w Polsce. Kraków, 1909—1910, tb. 45, 161) и въ юго-зап. Руси (Г. Павлуцкій. Древности Украйны. Кіевъ, 1905. I, рис. 35)

[5]) В. В. Сусловъ. Краткое изложеніе изслѣдованій Софійскаго собора въ г. Новгородѣ. Зодчій, XXIII, 1894. 93. 97. приложеніе—планъ перваго этажа.

кіевской и новгородской Софіи и въ Успенскомъ соборѣ во Владимірѣ, въ церкви Спаса на Нередицѣ въ Новгородѣ и въ ладожской Спасской церкви. Неясно только назначеніе западныхъ апсидъ.

Въ томъ, что въ Св. Софіи было двѣ системы апсидъ, на западѣ и на востокѣ, заключается ея основная особенность, сближающая ее съ многими храмами католическаго Запада. Относительно этой важной черты, извѣстной уже у ранне-христіанскихъ базиликъ [1]) и у крестовыхъ храмовъ [2]), должно сказать, что на русской почвѣ она встрѣчается въ полоцкой Софіи едва ли не впервые. Среди древнихъ русскихъ памятниковъ единственной близкой аналогіей нашему храму является обыденная церковь св. Василія Великаго во Владимірѣ Волынскомъ, которая имѣетъ на западѣ апсиду, служащую однако вмѣстѣ съ тѣмъ и входомъ въ храмъ [3]). Изъ позднѣйшихъ храмовъ этого типа можно указать Троицкую церковь въ мѣстечкѣ Зиньковѣ Подольск. губ., сооруженную по преданію князьями Коріатовичами въ XIV ст. и имѣющую, какъ на западномъ фасадѣ, такъ и на восточномъ, по семигранной апсидѣ [4]). Подобныя же комбинаціи полукружій, служащихъ алтаремъ и притворомъ, встрѣчаются позже въ архитектурѣ казацкихъ церквей, имѣвшихъ распространеніе также и въ Полоцкомъ краѣ [5]).

Относительно назначенія западныхъ апсидъ полоцкой Софіи, въ которыхъ, какъ можно думать, въ XVI в. помѣщался придѣлъ Всѣхъ Святыхъ, вѣроятнѣе всего—допустить, что онѣ предназначались первоначально, для храненія какой-либо святыни, какъ это дѣлалось въ западныхъ храмахъ, перенесшихъ въ виду этого главные входы на боковые фасады. О существованіи алтаря въ этомъ мѣстѣ въ то время, когда планъ собора еще не былъ измѣненъ, нельзя говорить потому,

---

[1]) Въ Орлеанвилѣ въ Алжирѣ въ IV в. встрѣчаемъ базилику, имѣющую кромѣ восточной апсиды еще и западную; то же и въ монастырской церкви св. Маріи въ Авиньонѣ (VII в.), въ церкви аббатства Сенъ-Дени близъ Парижа (VIII в.) и мн. др. Rivoira, o. c., 502 и др.

[2]) Въ равеннскомъ мавзолеѣ Галлы Плацидіи, въ базиликѣ свв. Петра и Павла въ Комо, св. Лаврентія въ Миланѣ, въ базиликѣ Germigny-des-Prés (Rivoira, o. c., fig. 28, 31, 92, 305, 360), а также въ восточно-христіанской архитектурѣ (Толстой и Кондаковъ, o. c., IV, 49. Ch. Diehl. Manuel d'art byzantin. Paris, 1910, 160).

[3]) П. Батюшковъ. Памятники русской старины въ западныхъ губерніяхъ. I, л. 5. М. Соколовскій по поводу аналогичной особенности въ планѣ романскаго храма о. Ледницы замѣчаетъ, что на Руси и въ Чехіи такая особенность до XIII ст. была обычнымъ явленіемъ, но примѣрами этого замѣчанія не подтверждаетъ. Pamietnik Akademii Umiejetnosci. Wydz. hist-filosoficzny. Kraków, 1876, 266.

[4]) Павлуцкій, o. c., I, рис. 42; ср. рис. 33.

[5]) Марковъ монастырь, церковь св. Ильи пророка въ Витебскѣ и др. П. Батюшковъ. Бѣлоруссія и Литва. Спб., 1890, 153, 233, 237.

что всѣ три западныя апсиды разобщены между собою, и въ такомъ случаѣ не было никакого прохода изъ алтаря въ жертвенникъ и въ діаконикъ, что для литургическихъ цѣлей необходимо, а, кромѣ того, западныя апсиды отдѣлены отъ остального храма перегородкой—особенность, которая въ восточной части не наблюдается,—имѣющей слѣды дверныхъ косяковъ; наконецъ, онѣ имѣютъ просвѣты наружу. Въ послѣднихъ можно также предположить входы въ храмъ по образцу только что указанныхъ церквей подобнаго же типа въ юго-западномъ краѣ.

Въ такомъ случаѣ, придѣлъ Всѣхъ Святыхъ, если онъ существовалъ въ древности, надо искать въ одномъ изъ боковыхъ нефовъ. Тамъ же и въ западныхъ апсидахъ помѣщались, вѣроятно, и общественныя хранилища, о которыхъ извѣстно изъ историческихъ актовъ. Въ нихъ хранились подъ надзоромъ выборныхъ людей всѣ полоцкія государственныя и общественныя грамоты и казна [1]), а съ 1607 г., послѣ пожара Полоцка, въ Софіи помѣщались даже архивы земскаго суда и «гродскаго» [2]). Гейденштейнъ говоритъ, что въ его время въ соборѣ помѣщалась библіотека, и онъ былъ центромъ государственной жизни Полоцка [3]).

Изъ западныхъ базиличныхъ храмовъ, современныхъ полоцкой Софіи, ближе всего стоитъ по своему плану тотъ типъ, который образовался въ XI в. на среднемъ Рейнѣ и представляетъ собою базилику съ двойнымъ хоромъ въ восточной и западной частяхъ [4]), особенно же соборы въ Вормсѣ [5]) и въ Бамбергѣ [6]). Они имѣютъ на западномъ фасадѣ и на восточномъ по три апсиды съ двумя фасадными башнями на боковыхъ апсидахъ. Извѣстно, что романскій стиль наблюдается на русской почвѣ у другихъ памятниковъ только въ ихъ наружной орнаментикѣ. Можно указать на висячій романскій фризъ изъ столбиковъ въ Пятницкой церкви въ Черниговѣ, на поясокъ изъ арочекъ на Елецкой церкви тамъ же, на капители Борисоглѣбскаго собора въ Черниговѣ и

---

[1]) Акты, относящіеся къ исторіи Западной Россіи. Спб., 1846. I, № 204. И. Бѣляевъ. Разсказы изъ русской исторіи. М., 1872. IV, 201.

[2]) М. Безъ-Корниловичъ. Историческія свѣдѣнія о примѣчательнѣйшихъ мѣстахъ въ Бѣлоруссіи. Спб., 1855, 86.

[3]) Выдержки изъ R. Heidensteinii De bello Moscovito см. у А. Сапунова. Витебская Старина. Витебскъ, 1885. IV, № 38.

[4]) Hasak, o. c., 18, 91—94, Abb. 13, 132, 133, 192. Rivoira, o. c., fig. 590, 611.

[5]) Hasak, o. c., 19, Abb. 14, 254.

[6]) Ibid., 20, Abb. 15. Этотъ типъ отразился и въ романскихъ храмахъ недалекой отъ Полоцка Польши, напр., въ Ленчицѣ XII в. Sprawozdania Komisyi do badania histor. sztuki w Polsce. Kraków, 1879. I, Z. IV, tb. XXIV; ср. IV, Z. I, tb. III—IV.

церкви св. Пантелеймона въ Галичѣ, наконецъ, на рельефы во Владимірѣ. Здѣсь же, въ полоцкой Софіи, романскій стиль отразился глубже, на самой ея конструкціи. И причина этого тѣмъ болѣе понятна, что полочанамъ былъ искони открытъ удобный путь по Двинѣ на Западъ, отмѣчаемый очень подробно уже въ начальной лѣтописи [1]). Черты романскаго стиля шли въ Полоцкую землю вмѣстѣ съ иноземными миссіонерами и крестоносцами и прививались здѣсь безъ труда, и не даромъ замѣчаетъ Стрыйковскій, говоря о построеніи Софіи: «на то будованье изъ Лифлянтъ кирпичъ, известь, алебастръ и иныя потребы въ стругахъ по Двинѣ рѣкѣ доставляли» [2]). Извѣстно, что и въ далекій Владиміръ Андрею Боголюбскому приводилъ Богъ «изъ всѣхъ земель мастеры», но въ Полоцкѣ врядъ ли можетъ быть рѣчь о работѣ западныхъ зодчихъ, а лишь о заимствованіи западныхъ элементовъ.

Полоцкій соборъ является, несомнѣнно, однимъ изъ видоизмѣненій южно-русскаго храма, на что указываетъ его планъ, способъ кладки, раздѣлка фасадныхъ стѣнъ, и это понятно. Полоцкій край постоянно находился въ политическихъ и иныхъ связахъ съ южно-русскими областями, представляя свободный доступъ и вліяніямъ со стороны искусства. Полоцкъ подпалъ въ сферу вліянія Кіева и Чернигова еще въ IX, или X в., когда онъ долженъ былъ подчиниться Олегу. Въ концѣ X в. Владиміръ послалъ туда княжить сына своего Изяслава. Такимъ образомъ, между Полоцкомъ и Кіевомъ установилась династическая связь, въ силу чего полоцкіе князья постоянно враждовали съ новгородскими [3]) и роднились съ князьями кіевскими и черниговскими [4]). Въ Полоцкѣ былъ тотъ же порядокъ престолонаслѣдія, что и въ Кіевѣ. Восточный рубежъ Полоцкой земли переходилъ, кромѣ того, налѣвый берегъ Днѣпра, гдѣ владѣнія полочанъ граничили съ владѣніями князей черниговскихъ, которые въ XII в. принимали дѣятельное участіе въ полоцкихъ дѣлахъ [5]). Полоцкъ зависѣлъ отъ Кіева и въ церковномъ отношеніи. Владыка полоцкій назначался изъ Кіева по собственному усмотрѣнію митрополита [6]). Неудивительно поэтому, что главная святыня Полоцка, Св. Софія, имѣла много общаго съ кіевской, какъ и Св. Софія

---

[1]) Лѣтопись по Ипатскому списку. Спб., 1871, 4. М. Бережковъ. О торговлѣ Руси съ Ганзой до конца XV в. Спб., 1879, 53—57.

[2]) О. с., I, 241.

[3]) Лѣтопись по Лаврентьевскому списку. Спб., 1872, 285.

[4]) Бѣляевъ, о. с., IV, 321.

[5]) В. Данилевичъ. Очеркъ исторіи Полоцкой земли до конца XIV ст. Кіевъ 1895, 10.

[6]) Ibid., 235. Бѣляевъ, о. с., IV, 197.

новгородская. Сюда же, въ Полоцкъ, были занесены черты архитектуры черниговской. Здѣсь, въ Спасскомъ храмѣ Евфросиніевскаго монастыря (XII в.), нашла свое отраженіе соборная церковь Успенія въ Каневѣ и черниговская церковь Елецкой Божіей Матери [1]).

Имѣя подъ руками западныя аналогіи опредѣленнаго времени, а равно, принимая во вниманіе способъ кладки и общность отдѣльныхъ подробностей архитектуры полоцкой Софіи съ храмами Кіева, Чернигова и Новгорода, построеніе Св. Софіи можно отнести къ XI вѣку. Кладка стѣнъ, матеріалъ и многогранныя апсиды собора типичны именно для этого времени, когда были построены оба Софійскихъ собора—кіевскій и новгородскій. Построеніе полоцкаго храма было, несомнѣнно, вызвано общимъ культурнымъ подъемомъ края, а таковымъ въ исторіи Полоцкаго княжества ознаменована именно вторая половина XI ст.

Полоцкъ, какъ Кіевъ и другіе города, своимъ строительствомъ былъ обязанъ своимъ князьямъ, которые въ подражаніе и изъ соперничества съ князьями другихъ удѣловъ строили соборы, храмы и монастыри. Поэтому лѣтописи стараются приписать построеніе Св. Софіи въ Полоцкѣ опредѣленному лицу—князю Борису Гинвиловичу, относя его къ XIII в. Къ этому времени, именно къ 1220 г., его относятъ Ольшевская лѣтопись [2]), лѣтописецъ вел. кн. Литовскаго и Жомоитскаго [3]), хроники Быховца и Стрыйковскаго [4]), жизнеописатель преподобной Ефросиніи и Параскевы Стебельскій [5]) и органъ полоцкой іезуитской академіи [6]). Первые четыре источника, кромѣ того, сообщаютъ, что каменному храму Софіи предшествовала деревянная церковь того же имени и на томъ же мѣстѣ. Однако, противъ этихъ свидѣтельствъ говорятъ особенности кладки собора, въ XII в. уже не встрѣчающіяся. Такъ, кладка полоцкой Спасской церкви XII ст. не та, что въ Софіи. Возникаетъ вопросъ и о личности самого князя Бориса. Онъ былъ будто бы сыномъ князя Гинвила, умершаго въ 1199 г. [7]), но, на самомъ дѣлѣ, Бориса Гинвиловича никогда не было, былъ только Борисъ Всеславовичъ. Поэтому разсказъ о Гинвилѣ должно считать вы-

---

[1]) Строилъ эту церковь мастеръ Иванъ. Н. Собко. Словарь русскихъ художниковъ. Спб., 1895. II, 441.

[2]) Полн. собр. русск. лѣт., XVII. Спб., 1907, 427.

[3]) Ibid., 300.

[4]) Stryjkowski, o. c., I, 57, 421.

[5]) Stebelski, o. c., I, 103.

[6]) Miesięcznik Połocki, 1818, I, 13—15.

[7]) А. Сапуновъ. Полоцкій Софійскій соборъ. Витебскъ, 1888, 2.

мысломъ, сочиненнымъ литовско-русскимъ лѣтописцемъ съ цѣлью загладить пробѣлъ начальной лѣтописи, ничего не сообщающей о преемникахъ Всеслава [1]). Такимъ образомъ, легенда о построеніи Св. Софіи въ XIII в. рушится. И въ самомъ дѣлѣ, если бы соборъ былъ построенъ только въ XIII в., то въ немъ не могла бы подвизаться преподобная Евфросинія (XII в.). Наконецъ, если согласиться съ зап.-русскими лѣтописями, то странно, почему авторъ «Слова о полку Игоревѣ» упоминаетъ о полоцкой Софіи въ связи съ именемъ князя Всеслава. Если бы соборъ былъ построенъ позже, то авторъ «Слова» не зналъ бы о немъ, или же помнилъ, что это — новѣйшее сооруженіе, и не связывалъ бы его съ Всеславомъ, жившимъ въ XI ст., во время высшаго процвѣтанія Полоцкой земли.

Рис. 27. Пилонъ въ юго-восточномъ углу Сбфійскаго собора.

Итакъ, построеніе Св. Софіи слѣдуетъ отнести къ XI в. Соборъ существовалъ при Всеславѣ и, вѣроятно, былъ основанъ имъ. Этотъ князь скончался въ 1101 г. Княженіе его было славно и представляло лучшую страницу въ исторіи Полоцка. При немъ могущество Полоцка достигло высшихъ предѣловъ. Слава объ умѣ и силѣ Всеслава достигала даже чужихъ народовъ [2]). Возможно, что однимъ изъ его «чародѣйствъ» было и построеніе невиданнаго дотолѣ въ Полоцкѣ каменнаго храма—храма св. Софіи. Нѣкоторые историки [3]) впадаютъ въ излишнюю крайность, утверждая о чрезмѣрной древности полоцкой Софіи и относя ея основаніе ко времени св. Владиміра, когда была учреждена полоцкая каѳедра, на томъ основаніи, что церковь св. Софіи считалась всегда соборною. Но такія положенія совершенно не пріемлемы, такъ

---

[1]) На дѣлѣ потомки миѳическаго Гинвила носятъ тѣ же имена, что и Всеславичи. Данилевичъ, о. с., 242.

[2]) Данилевичъ, о. с., 70.

[3]) K. Niesiecki. Korona Polska. Metropolia Ruska. Lwów, 1728. I, 22, 92. Stebelśki, о. с., I, 94. Говорскій, l. c., 80. Н. Зоринъ. Минувшее и настоящее г. Полоцка. Полоцкъ, 1910, 3.

какъ первымъ епископскимъ храмомъ въ Полоцкѣ была церковь Богородицы, которая, въ отличіе отъ болѣе поздняго Софійскаго собора, называлась въ 1159 г. «старою» [1]). Вѣроятнѣе всего, что Св. Софія была сооружена во второй половинѣ XI ст., при князѣ Всеславѣ. Какъ выразительница внѣшняго могущества полоцкаго княжества, она постоянно украшалась и часто перестраивалась.

Отъ древней росписи первоначальнаго Софійскаго собора уцѣлѣли слѣды орнаментовъ на столбахъ (рис. 8), раздѣланныхъ подъ мраморъ цоколей восточной апсиды (подъ поломъ) и части изображеній апостоловъ, повидимому, изъ композиціи Евхаристіи, въ средней восточной апсидѣ. Слѣды фресокъ, писанныхъ на бѣлой штукатуркѣ, имѣются на всѣхъ древнихъ частяхъ храма. Въ нѣкоторыхъ мѣстахъ можно видѣть второй, болѣе поздній, слой штукатурки съ росписью, что говоритъ о производившихся въ храмѣ передѣлкахъ и ремонтахъ. Въ оставшихся фрагментахъ нижняго слоя фресокъ преобладаютъ тона зеленоватые, синіе, сѣро-бурые и желтые. У орнамента тѣ же формы, которыя имѣются и въ кіевской Софіи, въ Туровскомъ Евангеліи и у другихъ памятниковъ XI ст.

К. Шероцкій.

---

[1]) Н. Борисовъ. Матеріалы для истор.-географич. словаря Россіи. Вильно 1865, 165.

Икона Симона Ушакова въ Новгородскомъ Епархіальномъ Древлехранилищѣ.

«Не всѣ дошли изъ его иконъ; не всѣ изъ дошедшихъ извѣстны еще печати. Однѣ погибли въ невѣжественное время равнодушія ко всему отечественному; другія сохраняются въ неизвѣстности, будучи задѣланы богатыми ризами, или сложены на колокольнѣ и въ темныхъ углахъ церкви»,—писалъ въ 1873 году Г. Д. Филимоновъ въ своей обширной монографіи о Симонѣ Ушаковѣ [1]).

Слова изслѣдователя оправдались, и со времени изданія его труда обнаружено нѣсколько новыхъ произведеній кисти Ушакова, уже изданныхъ, какъ и большая часть иконъ, описанныхъ Г. Д. Филимоновымъ, въ различныхъ историко-художественныхъ сочиненіяхъ [2]).

---

[1]) Г. Д. Филимоновъ. Симонъ Ушаковъ и современная ему эпоха русской иконописи. Сборникъ О-ва др.-русск. иск. М., 1873, 11.

[2]) Въ память выставки изображеній Божіей Матери, устр. Московскимъ О-вомъ Любителей Художествъ. Изд. К. А. Фишера. М., 1897, табл. 12; Д. К. Треневъ. Иконы царскаго изографа Симона Ушакова въ Московскомъ Новодѣвичьемъ монастырѣ. М., 1901, табл. I—IV; А. И. Успенскій. Пять вновь открытыхъ иконъ кисти Симона Ушакова. М., 1901; А. Новицкій. Исторія русскаго искусства. М., 1903, I, рис. 197, 208—209; Н. П. Кондаковъ. Лицевой иконописный подлинникъ, I. Иконографія Господа Бога и Спаса нашего Іисуса Христа. Спб., 1905, табл. III, 2, 25, 49, 55, 64, рис. 105; Н. П. Лихачевъ. Матеріалы для исторіи русскаго иконописанія, II. Спб., 1906, 515; A. Muñoz. L'art byzantin à l'exposition de Grottaferrata. Rome, 1906, 1, fig. 10; Каталогъ собранія древностей гр. А. С. Уварова, III—VI. М., 1907, 136, №№ 162—164; В. П. Гурьяновъ. Иконы Спасителя письма Симона Ушакова. М., 1907, табл. I—III; В. Трутовскій. Бояринъ и оружничій Богданъ Матвѣевичъ Хитрово и московская Оружейная Палата. „Старые Годы". Спб., 1909 (іюль—сентябрь), 346, 351, 358; Н. В. Покровскій. Сійскій иконописный подлинникъ. Изд. О-ва Люб. Др. Письм., Спб., 1895—8, указ. 237; Покровскій. Очерки памятниковъ христіанскаго искусства и иконографіи [3]. Спб., 1910, рис. 196—204; А. И. Успенскій. Царскіе иконописцы и живописцы XVII вѣка. М., 1910, 324—368; В. Н. Щепкинъ. Московская иконопись. Москва въ ея прошломъ и настоящемъ. VI, 247—248; Игорь Грабарь. Симонъ Ушаковъ и его школа. Исторія русскаго искусства. М., VI, 427—442; Н. И. Петровъ. Сорокинско-Филаретовская коллекція русскихъ иконъ. Искусство въ южной Россіи, II. Кіевъ, 1913, 55; Лихачевъ. Историческое значеніе итало-греческой иконописи, изображенія Богоматери въ произведеніяхъ итало-греческихъ иконописцевъ и ихъ вліяніе на композиціи нѣкоторыхъ прославленныхъ русскихъ иконъ. Спб., 1911, 160, рис. 365.

Въ послѣднее время удалось найти еще новыя иконы этого изографа и среди нихъ прекрасно сохранившійся Нерукотворенный образъ (табл. XIX), служащій теперь украшеніемъ Новгородскаго Епархіальнаго Древлехранилища (кат. № 1, отд. VII) [1]).

Среди иконъ Ушакова новгородскій образъ представляетъ большой интересъ не только тщательностью исполненія и замѣчательной интенсивностью красокъ, не наблюдаемой на другихъ извѣстныхъ Нерукотворенныхъ образахъ этого мастера, но и стилемъ, соединяющемъ въ себѣ старую иконописную манеру съ новыми живописными пріемами. Икона написана на липовой доскѣ (52×42 см.) безъ ковчежца, какъ обычно дѣлалъ Ушаковъ. Рисунокъ лика Спасителя, увѣренный и свободный, еще сохраняетъ нѣкоторыя черты традиціоннаго иконописнаго типа, наблюдаемыя въ крайне суженныхъ ноздряхъ и слишкомъ малыхъ устахъ Спасителя, но уже значительно утратилъ прежнюю схематичность, обычную на древнихъ изображеніяхъ св. Убруса. Исполненный въ теплыхъ охровыхъ тонахъ, ликъ Спасителя имѣетъ почти живописную лѣпку и рельефность. Тонкая, почти слитая живопись отличается отъ иконописной «плави», гдѣ свѣтовыя краски, наложенныя большими планами на еще сырую краску локальнаго тона, служащаго полутонами, незамѣтно сливаются, «сплавляются» съ ней, образуя едва уловимые переходы отъ свѣта къ тѣни.

На издаваемой иконѣ эти переходы не слиты окончательно. Повсюду видны небольшіе мазки и удары кисти, еще болѣе замѣтные въ свѣтовыхъ частяхъ лика, гдѣ краски наложены тонкими штрихами, напоминающими обычныя въ русской иконописи оживки. Въ глубокихъ тѣняхъ и у границъ волосъ на ликѣ видны слѣды лессировки прозрачной коричневой краской (не олифой), значительно смягчающей рѣзкіе переходы отъ волосъ къ тѣлу. Гладко причесанные волосы и брада

---

[1]) Образъ поступилъ въ Древлехранилище изъ ризницы новгородскаго Софійскаго собора. Въ Отчетѣ Новгородскаго Церковно-Археологическаго Общества за 1913 годъ (Новгородъ, 1914, 12) указано, что до отчистки образъ „весь былъ покрытъ большимъ слоемъ грязи, превратившейся въ твердую массу, изъ подъ которой трудно было даже разобрать, что изображено“... Окладъ съ образа, превосходной филигранной работы XVII вѣка, также находится въ Древлехранилищѣ (Ibid., 10—11).

Считаю пріятнымъ долгомъ выразить искреннюю благодарность глубокоуважаемому владыкѣ Арсенію, архіепископу новгородскому и старорусскому, и глубокоуважаемому предсѣдателю Новгородскаго Церковно-Археологическаго Общества, о. протоіерею А. И. Конкордину, за ихъ содѣйствіе, любезно оказанное мнѣ при изученіи образа въ Епархіальномъ Древлехранилищѣ.

Снимокъ съ образа, прилагаемый къ настоящей статьѣ, исполненъ Л. А. Мацулевичемъ.

Спасителя написаны по общему коричневато-оливковому локальному тону. Отдѣльныя пряди волосъ, точно въ гравюрѣ, тщательно выписаны охрой, мѣстами пострадавшей во время отчистки съ иконы позднѣйшей переписи. Въ чисто живописной манерѣ написаны скорбные глаза Спасителя, показана толщина вѣкъ, едва замѣтныя ресницы, слегка розовые слезники (такъ наз. лузги), голубоватые бѣлки и оливково-коричневая радужная оболочка. Общее впечатлѣніе отчасти нарушаютъ слишкомъ черные и сухо написанные зрачки, повидимому, подправленные реставраторомъ. Нѣсколько яркія губы написаны малиновымъ тономъ. Свѣтло-сиреневый убрусъ украшенъ золотыми орнаментами. Нимбъ Спасителя напоминаетъ на первый взглядъ настоящіе металлическіе золотые вѣнчики. Золото, наложенное густымъ слоемъ у периферіи нимба, постепенно исчезаетъ по мѣрѣ приближенія къ лику, придавая этимъ нимбу рельефъ. Однако, видѣть въ нимбѣ имитацію металлическаго вѣнчика мѣшаетъ прозрачность нимба: подъ нимъ отчетливо видны всѣ складки убруса. Подобные нимбы на иконахъ Ушакова не рѣдки. Форма ихъ является, повидимому, унаслѣдованной Ушаковымъ отъ иконописи предшествующаго періода, гдѣ уже съ XV—XVI вѣка замѣчается появленіе нимбовъ, подобныхъ описанному [1]). Возможно, что они были извѣстны еще ранѣе и являлись особой формой, съ которой русская иконопись познакомилась на греческихъ образцахъ, занесенныхъ въ Россію. Такъ, напримѣръ, на Нерукотворенномъ образѣ въ Спасо-Андрониковомъ монастырѣ, принесенномъ изъ Цареграда въ 1354 году святителемъ Алексѣемъ и удерживающемъ типъ Спаса «Мокрой брады», родственный едесскому образу (XIII—XIV вѣка) въ церкви св. Варѳоломея въ Генуѣ, также наблюдается подобный описанному нимбъ [2]). Перекрестье нимба и надпись ОѠЩ написаны серебромъ, тогда какъ надписи на убрусѣ — ІС ХС, ТО АГІОН МАНДИЛІОН, СТЫЙ УБРУСЪ — исполнены золотомъ.

Въ лѣвомъ нижнемъ углу иконы находится подпись (охрою) мастера и годъ написанія иконы:

ЗРП·В·ГѺ·ПИСАЛ СІЙ ОБРАЗ СИМѺ ѲЄДОРО СНЪ УШАКО.

Поскольку намъ удалось сравнить эту подпись Ушакова съ подлинными подписями мастера на другихъ его иконахъ, а также на изданныхъ фототипически его автографахъ [3]), она является несомнѣнно подлинной.

---

[1]) П. П. Муратовъ. Русская живопись до середины XVII вѣка, въ изд. Игоря Грабаря, о. с., VI, 373, 394 и др.

[2]) Кондаковъ, о. с., 82, табл. а.

[3]) Гурьяновъ, о. с., табл. IV.

Такимъ образомъ, икона относится къ 1674 году—времени, когда въ иконописи Ушакова уже ясно сказался переходъ отъ старыхъ иконописныхъ формъ въ сторону такъ называемой «фрязи». Обширная и разнообразная художественная дѣятельность Ушакова въ этотъ періодъ не позволяла ему, какъ извѣстно, вполнѣ самостоятельно заканчивать свои произведенія. Подобно многимъ выдающимся западнымъ мастерамъ, Ушаковъ обыкновенно писалъ лишь лики, предоставляя «доличное» и разнаго рода «хитроткань» и «златоплетенье» писать своимъ ученикамъ. Весьма понятной поэтому является любовь мастера къ писанію Нерукотворенныхъ образовъ, въ которыхъ не требовалось ни композиціи съ ея деталями, ни второстепенныхъ фигуръ, отвлекавшихъ вниманіе художника отъ центральнаго пункта иконы—лика Христа. Именно лучшими произведеніями Симона Ушакова являются многочисленные Нерукотворенные образа. По нимъ главнымъ образомъ возможно прослѣдить эволюцію формъ его искусства, постепенный переходъ его отъ иконописи въ сторону живописи съ ея реалистическими задачами. Въ то время, какъ на наиболѣе раннихъ произведеніяхъ мастера наблюдается несомнѣнная связь съ формами и техническими пріемами московской иконописи XVI — XVII вѣка, еще хранившей формы поздне-греческихъ образцовъ [1]), другія иконы, написанныя раньше издаваемой, уже замѣтно утратили иконописный стиль. Несомнѣнно, однако, что Ушаковъ не сразу, какъ полагаютъ [2]), перешелъ отъ традиціонныхъ иконописныхъ формъ въ сторону «живства». Нерѣдко послѣ живописныхъ образовъ онъ писалъ болѣе иконописные. Нерукотворенный образъ Новгородскаго Древлехранилища служитъ тому однимъ изъ примѣровъ. Если живописная красота извѣстнаго образа Спаса Нерукотвореннаго въ ризницѣ Троице-Сергіевой лавры (№ 267), написаннаго годомъ ранѣе нашей иконы, является, по словамъ Н. П. Кондакова [3]), «тѣмъ болѣе замѣчательной, чѣмъ менѣе отступленій отъ собственной иконописи позволилъ себѣ мастеръ», то новгородскій образъ еще ярче отражаетъ эту красоту. Традиціонный иконописный типъ Спасителя выдержанъ на немъ строже, болѣе близки къ иконописи нѣсколько «темновидныя» краски, довольно плоская лѣпка лика и сухая фактура письма. Однако, рядомъ съ этими пережитками старины въ немъ также ясно видны элементы «фряжскаго» иконописнаго стиля. Помимо формъ орнаментовъ на

---

[1]) Щепкинъ, о. с., 247; Лихачевъ. Историческое значеніе итало-греческой иконописи, 185.

[2]) Грабарь, о. с., VI, 429.

[3]) О. с., 86.

убрусѣ, черты этого стиля замѣтны въ той «толстотѣ плотской», «одутловасти» лика и «червонныхъ устахъ», противъ которыхъ, какъ «письма неподобнаго», такъ горячо возставалъ поборникъ старины, протопопъ Аввакумъ, считая эти элементы стиля спеціально нѣмецкими [1]). Къ этимъ внѣшнимъ чертамъ стиля необходимо прибавить другую, не менѣе важную, внутреннюю, психологическую черту—нѣсколько скорбное выраженіе лика Спасителя. Подобно западнымъ иконамъ св. Убруса, на которыхъ уже съ XIV—XV вѣка, въ связи съ общимъ религіознымъ направленіемъ эпохи, желавшей выдвинуть на первый планъ глубину страданій Христа, ликъ Его изображался скорбнымъ, нерѣдко измученнымъ и покрытымъ каплями крови, ниспадающей на лобъ отъ терноваго вѣнца [2]), новгородская икона также удерживаетъ страдающій обликъ Христа. Въ этомъ отношеніи она представляетъ любопытное явленіе сліянія психологическихъ особенностей западнаго убруса св. Вероники съ восточнымъ образомъ царя Авгаря. Иконографическія черты этого сліянія, правда, наблюдаются въ русской иконописи и ранѣе, въ появленіи на иконахъ строгановскихъ мастеровъ ангеловъ, поддерживающихъ убрусъ [3]), но ликъ Христа на этихъ иконахъ не выражаетъ страданій: онъ повсюду сохраняетъ величественныя и строгія черты (facies praeclara), обычныя на древнихъ восточно-византійскихъ и русскихъ изображеніяхъ [4]). Въ условіяхъ того времени, когда писалъ Симонъ Ушаковъ свой образъ, западныя формы св. Убруса уже были распространены настолько, что вызвали преслѣдованіе церковной власти. Сперва духовная грамота патріарха Іосифа запретила писать иконы «съ латинскихъ и нѣмецкихъ соблазненныхъ изображеній, неподобственныхъ по своимъ похотямъ церковному преданію» [5]). Затѣмъ, при Ни-

---

[1]) Матеріалы для исторіи раскола, изд. подъ ред. Н. И. Субботина, V. М., 1879, 291—297.

[2]) Wilhelm Grimm. Die Sage vom Ursprung der Christusbilder. Abhandl. der Akad. der Wiss. zu Berlin. Phil.-histor. Kl., 1842, 121 ff.; Покровскій. Къ исторіи Нерукотвореннаго образа Іисуса Христа на Западѣ. Христ. Чтен., 1888, № 9—10, 11; Ernst von Dobschütz. Christusbilder. Untersuchungen zur christlichen Legende. Leipzig, 1899, Кар. VI.

[3]) Кондаковъ, о. с., табл. 81, IX. На иконахъ Ушакова также встрѣчается подобная композиція: И. Грабарь, о. с., VI, 428; Успенскій, о. с., табл. LV, LXI.

[4]) Кондаковъ, о. с., табл. 22; Ch. Cahier. Sainte Face de Laon. Nouveaux mélanges d'archéologie, II. Paris, 1874, 204; Графъ А. С. Уваровъ. Сборникъ мелкихъ трудовъ, I. М., 1910, 259, табл. LXXXIV, 128a; Н. Сычевъ. Анійская церковь, раскопанная въ 1892 г. Христіанскій Востокъ, I. Спб., 1912, табл. IV.

[5]) И. Грабарь и А. Успенскій. Царскіе иконописцы и живописцы XVII вѣка, въ изд. Грабаря, о. с., VI, 422.

конѣ, были приняты болѣе рѣшительныя мѣры. Въ 1654 году москвичи показывали воеводѣ князю Пронскому Нерукотворенный образъ, взятый на патріаршій дворъ у тяглеца новгородской сотни Софрона Лапотникова... «лицо выскребено, а скребли образъ по патріархову приказу» [1]). Очевидно, реализмъ XVI—XVII вѣка, разлагавшій на Западѣ иконопись, а въ Германіи, даже въ мастерскихъ работахъ Дюрера, превратившій ликъ Христа въ лицо обыкновеннаго смертнаго, нерѣдко обезображенное нечеловѣческими страданіями, проникалъ въ нашу иконопись. Однако, несмотря на всю борьбу церковной власти, копіи, прориси и гравюры съ западныхъ оригиналовъ, пущенныя въ ходъ іезуитами, продолжали распространяться и, подъ вліяніемъ установившагося взгляда, возникшаго на Западѣ, что подлинный Нерукотворенный образъ находится въ Римѣ, въ церкви св. Сильвестра [2]), служить образцами даже лучшимъ иконописцамъ [3]). Симонъ Ушаковъ, стоявшій въ центрѣ тогдашняго московскаго художественнаго міра—Оружейной Палатѣ, руководимой къ тому же такимъ западникомъ, какъ Б. М. Хитрово, и, несомнѣнно, знавшій подобныя изображенія, допустилъ въ своихъ иконахъ лишь тотъ умѣренный европеизмъ, который, не нарушая возможнаго предѣла, былъ допустимъ въ эпоху борьбы съ протестантизмомъ религіозными условіями суроваго времени. На его иконахъ не встрѣтимъ Христа въ терновомъ вѣнцѣ, но выраженіе страданія замѣтно на всѣхъ Нерукотворенныхъ образахъ его работы. Вторая отмѣченная особенность стиля новгородской иконы—«одутловатость» лика Спасителя не менѣе интересна. Глаза Спасителя скорбны. Нижнія вѣки замѣтно припухли, какъ бы отъ страданій и слезъ. Отнесенная Аввакумомъ къ нѣмецкимъ особенностямъ изображеній Христа «одутловатость» лика и припухлость нижнихъ вѣкъ не является, однако, по существу чертой стиля нѣмецкой

---

[1]) Митр. Макарій. Патріархъ Никонъ въ дѣлѣ исправленія церковныхъ книгъ и обрядовъ. М., 1881, 98.

[2]) Сводный иконописный подлинникъ подъ 16 авг.

[3]) На Нерукотворенномъ образѣ, напечатанномъ въ 1663 году въ Вѣнѣ, находится интересная надпись съ указаніемъ, что образъ напечатанъ съ рисунка друга Симона Ушакова, Іосифа Владимірова, скопировавшаго его съ западнаго оригинала. Надпись гласитъ: „Sei obraz christov zamnogo liet oicami iezuvitij ogolomucja (?) pellegrinatij Wrime preueden prez tentij pergamin SSamogo Sindona Awgareua izyskom Zugrafa iosifa Wladimirusza Moscoviata wijdan do druku Woaustrij Wviene Wlieto ҂зр҃оа delineavit Martinus Ignatius Lublinskiy eduarchi kopia Romanorum 1663“. (Д. А. Ровинскій. Русскія пародныя картинки, III. Спб., 1881, 431). Русскій переводъ этой надписи находится на иконѣ Нерукотвореннаго образа въ Церковно-археологическомъ Музеѣ Петроградской Духовной Академіи. (Покровскій. Церковно-археологическій Музей С.-Петербургской Духовной Академіи. Спб., 1909, Б, 83—87).

Рис. 28. Богъ-Отецъ. Деталь Гентскаго алтаря.

живописи. Аввакумъ, какъ нѣкогда дьякъ Висковатый [1]), не могъ разобраться въ особенностяхъ новаго стиля и, по обычаю москвичей называть все иноземное нѣмецкимъ, отнесъ и «одутловатость» лика и «толстоту плотскую» къ особенностямъ стиля «фряжскаго, сирѣчь нѣмецкаго». Однако, на наиболѣе раннемъ (около 1410 г.) изъ сохранившихся нѣмецкихъ изображеній Нерукотвореннаго образа, на убрусѣ св. Вероники кёльнской школы (въ мюнхенской пинакотекѣ) [2]), характерной одутловатости нѣтъ. На ликѣ Христа замѣтны лишь слѣды перенесенныхъ страданій. Изъ подъ терноваго вѣнца на лобъ Христа ниспадаютъ капли крови. Вѣки опущены, но не припухли. Эта припухлость нижнихъ вѣкъ появляется на нѣмецкихъ изображеніяхъ значительно позже, когда въ Германіи уже ясно замѣтны слѣды вліянія нидерландскаго искусства.

Такъ, напримѣръ, на Нерукотворенномъ образѣ (около 1496 г.) работы Варѳоломея Цейтблома, находящагося на обратной сторонѣ цоколя Эшахерскаго алтаря (нынѣ въ берлинскомъ музеѣ) [3]), уже наблюдается нѣкоторая «одутловатость» лика и припухлость нижнихъ вѣкъ, столь характерная для нидерландскаго искусства съ эпохи дѣятельности братьевъ фанъ-Эйковъ. Уже на первомъ достовѣрномъ произведеніи этихъ художниковъ, знаменитомъ Гентскомъ алтарѣ [4]), совершившемъ переворотъ въ западно-европейскомъ искусствѣ и, несомнѣнно, долженствующемъ сыграть большую роль въ дѣлѣ пониманія русской «фрязи», присутствуютъ всѣ основныя черты стиля иконописи Ушакова — «одутловатость» ликовъ святыхъ, иллюзорность въ передачѣ роскошныхъ тканей, правильное пониманіе свѣтотѣни и чрезвычайная тщательность исполненія. На ликѣ Бога-Отца (Deus Potentissimus) наблюдается и характерная припухлость нижнихъ вѣкъ (рис. 28). Тѣми же стилистическими особенностями, еще болѣе ярко выраженными, отличаются у Яна фанъ-Эйка изображенія Христа (Rex Regum) въ берлинскомъ музеѣ [5]) и въ композиціи страшнаго суда въ Императорскомъ Эрмитажѣ [6]). На изобра-

---

[1]) Кондаковъ. Иконографія Богоматери. Связи греческой и русской иконописи съ итальянскою живописью ранняго Возрожденія. Спб., 1911, 212.

[2]) L. Scheibler und C. Aldenhoven. Geschichte der Kölner Malerschule. Lübek, s. a., Taf. 15.

[3]) H. Janitschek. Geschichte der deutschen Malerei. Berlin, 1890, 261; Oskar Fischel. Die Meisterwerke des Kaiser-Friedrich-Museums zu Berlin. München, s. a., 17.

[4]) L. Kaemmerer. Hubert und Jan van Eyck. Bielefeld und Leipzig, 1898, Abb. 4—29; Fischel, o. c., 26—33; G. Geffroy. Les musées d'Europe. La Belgique. Paris, s. a., 149, 152, pl. 2, 57.

[5]) Kaemmerer, o. c., Abb. 75.

[6]) На складнѣ (№ 444) Д. П. Татищева.

женіяхъ же Христа въ профиль, приписываемыхъ кисти этого мастера, припухлость нижнихъ вѣкъ принимаетъ даже нѣсколько утрированный характеръ.

Обширное и продолжительное вліяніе живописи братьевъ фанъ-Эйковъ надолго укрѣпило новыя формы въ западно-европейскомъ искусствѣ. У ближайшихъ послѣдователей этихъ художниковъ Петра Кристуса, Рожера фанъ-деръ-Вейдена, Гуго фанъ-деръ-Гуса, Дирка Боутса, Мемлинга и др. основныя черты стиля сохраняются неизмѣнно. На издаваемой иконѣ убруса св. Вероники, работы Рожера фанъ-деръ-Вейдена (рис. 29), ликъ Христа отличается еще большей близостью къ изображеніямъ Его на иконахъ Ушакова. Уже неоднократно отмѣчавшееся вліяніе формъ нидерландо-фламандскаго искусства въ области русской архитектуры XVI—XVII вѣка, въ иконописи еще мало изучено. Оно отмѣчалось лишь кратко въ появленіи новыхъ сюжетовъ [1]), въ иконописныхъ формахъ пейзажа [2]), гравюрахъ [3]) и портретахъ [4]) того времени, нерѣдко удерживавшихъ черты стиля поздне-фламандской и голландской живописи. Несмотря на все разнообразіе художественныхъ манеръ эпохи, уже теперь возможно предположить, что вліяніе нидерландскаго искусства непосредственно, или при посредствѣ нѣмецкихъ и польскихъ оригиналовъ, возникшихъ подъ несомнѣннымъ нидерландскимъ и фламандскимъ вліяніемъ, было громадно, и даже, какъ бывало иногда въ XIV—XV вѣкѣ, русская иконопись часто слѣдовала болѣе

Рис. 29. Св. Вероника съ Нерукотвореннымъ образомъ. Деталь триптиха. (Вѣнскій Музей).

[1]) Муратовъ, о. с., 322.

[2]) Ibid., 396.

[3]) Д. А. Ровинскій. Русскіе граверы и ихъ произведенія съ 1564 года до основанія Академіи Художествъ. М., 1870, 26—27; Ровинскій. Подробный словарь русскихъ граверовъ XVI—XIX в., I. Спб., 1895, 51, 54; II, 1024—6.

[4]) Новицкій. Парсунное письмо въ Московской Руси. „Старые Годы", 1909, іюль—сентябрь), 389, 399; Трутовскій, о. с., 362.

*

раннимъ и художественнымъ оригиналамъ, чѣмъ тѣ завозные, уже ремесленные образцы, которыми были наводнены мастерскія русскихъ иконописцевъ XVII вѣка. Вмѣстѣ съ пріѣздомъ въ Москву фламандскихъ и голландскихъ мастеровъ, обычно именуемыхъ «нѣмчинами», туда заносились и нидерландо-фламандскіе оригиналы, подобные медальонамъ съ изображеніями ветхозавѣтныхъ женъ, еще до сихъ поръ украшающимъ икону Донской Божіей Матери въ московскомъ Благовѣщенскомъ соборѣ. Эти медальоны, лишь по недоразумѣнію отнесенные къ памятникамъ XVIII вѣка [1]), еще вполнѣ сохраняютъ стиль живописи нидерландской школы. Съ другой стороны, пріѣздъ въ Москву украинскихъ мастеровъ, живописцевъ и граверовъ, уже хорошо знакомыхъ со стилемъ фламандскаго искусства [2]), долженъ былъ еще болѣе укрѣпить въ Москвѣ фламандскія формы и сообщить московской иконописи тотъ «ультра-фряжскій» характеръ, которымъ отличалось малороссійское искусство XVII вѣка [3]). Какъ бы ни былъ привязанъ Ушаковъ къ традиціоннымъ иконописнымъ формамъ, онъ не могъ остаться чуждымъ общему художественному движенію. Какъ всѣ виднѣйшіе представители эпохи включительно до царя Алексѣя Михайловича [4]), Симонъ Ушаковъ былъ и стародумомъ и новаторомъ. Воспитанный на традиціяхъ строгановской и московской иконописныхъ школъ и на религіозномъ антагонизмѣ къ Западу, въ начальныхъ своихъ работахъ онъ еще слѣдовалъ традиціоннымъ иконописнымъ формамъ. Но эти формы, начиная съ рукописныхъ орнаментовъ, заставокъ и выходныхъ листовъ XVI—XVII вѣка [5]) и кончая монументальными росписями съ ихъ любовью къ графичности и расцвѣченному «узорочью», были уже вполнѣ западныя и нерѣдко слѣдовали стилю гравюры [6]). Гравюра отодвигала живописныя задачи на второй планъ. Первенствующее значеніе колорита вытѣснялось графикой. Живописный мазокъ уступилъ мѣсто штриху, сообщившему формамъ сухость и четкость и уподобившему иконы ярко раскрашеннымъ гравюрамъ. Подобно поздне-греческимъ иконописцамъ [7]), русскіе мастера стали ко-

---

[1]) Древности Россійскаго государства, I. М., 1849, 27, табл. 17.

[2]) К. Шероцкій. Очерки по исторіи декоративнаго искусства Украйны, I. Кіевъ, 1914, 15, 19—20, 65.

[3]) Петровъ. Южно-русскія иконы. Искусство въ южной Россіи, II. Кіевъ, 1913, 497.

[4]) С. Ѳ. Платоновъ. Царь Алексѣй Михайловичъ. Опытъ характеристики. Статьи по русской исторіи. Спб., 1912, 28, 33—34.

[5]) В. В. Стасовъ. Славянскій и восточный орнаментъ. Спб., 1884, табл. CVI, 16—18, CI, 2, CIII, 12, LXXXII, 4.

[6]) Муратовъ, о. с., 322.

[7]) Лихачевъ, о. с., 5.

пировать гравюры, ввели въ иконопись чеканную отдѣлку облаченій святыхъ, тщательную выписку деталей и орнаментальныхъ украшеній. Вполнѣ естественно, что и Симонъ Ушаковъ, стоявшій во главѣ художественнаго движенія, самъ бывшій опытнымъ граверомъ, примкнулъ къ новому стилю, такъ пропагандированному его другомъ, изографомъ Іосифомъ Владиміровымъ [1]).

Терминъ «фрязь», данный этому стилю, не раскрываетъ его содержанія, но по иконамъ Ушакова видно, что «фрязь» его заключалась, съ одной стороны, въ слѣдованіи формамъ нидерландо-фламандскаго искусства [2]), съ другой, въ привнесеніи въ иконопись элементовъ гравюры, сообщившей его письму нѣкоторую сухость и характерную, точно печатную, орнаментацію. Рядомъ съ вышеупомянутымъ сліяніемъ психологическихъ особенностей западнаго убруса св. Вероники съ религіознымъ безразличіемъ Нерукотвореннаго образа царя Авгаря, наблюдаемымъ на издаваемой иконѣ, сліяніе формъ нидерландо-фламандскаго иконописнаго стиля съ элементами гравюры представляетъ ея вторую особенность.

Орнаментъ на убрусѣ новгородской иконы довольно простъ. Онъ состоитъ изъ системы раковиновидныхъ завитковъ съ трилистникомъ внутри и съ коронкой наверху, идущихъ по коймѣ убруса. На самомъ убрусѣ, вмѣстѣ съ болѣе усложненной формой орнамента, идущаго по коймѣ, встрѣчаются розетки, имѣющія внутри развернутую чашечку цвѣтка, или цвѣтокъ съ листьями аканѳа, изъ которыхъ выходитъ стебель также съ аканѳовыми листьями и коронкой наверху. Контуры орнамента сдѣланы золотомъ. Золотомъ же исполнена штриховка листьевъ и завитковъ [3]).

Въ иконописи и гравюрахъ Ушакова подобная орнаментація не рѣдкость. На нѣкоторыхъ его иконахъ она принимаетъ лишь болѣе развитой характеръ, или дополняется виньеткой (съ надписью) [4]), чрезвычайно близкой къ фламандскимъ картушамъ и лентовиднымъ «оковкамъ» съ гвоздями на углахъ, перенятымъ у насъ и въ Германіи [5]) въ XVI—

---

[1]) Ѳ. И. Буслаевъ. Русская эстетика XVII вѣка. Сочиненія, II. Спб., 1910, 421—434.

[2]) Ровинскій (Обозрѣніе иконописанія въ Россіи до конца XVII вѣка. Спб., 1903, 53) указываетъ икону Нерукотвореннаго образа, написанную Ушаковымъ въ 1678 г. „на голландскій манеръ“.

[3]) Тамъ, гдѣ орнаментъ находится на освѣщенныхъ мѣстахъ, убрусъ подъ орнаментомъ написанъ темнѣе, отчего золото пріобрѣтаетъ большій блескъ.

[4]) Игорь Грабарь, о. с., рис. на стр. 428, 441—442.

[5]) К. Вёрманъ. Исторія искусства, III. Спб., 1913, 123.

Рис. 30. Икона св. Петра, работы Л. Блонделя. (Брюссельскій Музей).

XVII вѣкѣ. При Алексѣѣ Михайловичѣ подобная орнаментація была въ большой модѣ. Она встрѣчается на художественныхъ произведеніяхъ всѣхъ родовъ техники и является тѣмъ же отраженіемъ стиля барокко, итало-фламандскія формы котораго уже были привиты въ московской архи-

тектурѣ [1]) и первопечатныхъ изданіяхъ. И, если принять во вниманіе, что, начиная съ первопечатнаго московскаго Апостола (1564 г.) и первой гравюры на мѣди на заглавномъ листѣ въ книгѣ «Ученіе и хитрость ратнаго строенія пѣхотныхъ людей», напечатанной въ 1647 году съ русскаго рисунка, гравированнаго въ Голландіи [2]), и кончая сотрудниками Симона Ушакова въ Оружейной Палатѣ, Яномъ Детерсомъ, Даніиломъ Вухтерсомъ и Петромъ Энгельсомъ, руководителями русскихъ мастеровъ были въ большинствѣ случаевъ голландскіе, или датскіе мастера, то будетъ весьма вѣроятнымъ предположить, что отзвуки орнаментальныхъ формъ барокко часто прививались у насъ не косвеннымъ путемъ, а непосредственно подъ вліяніемъ фламандо-голландскихъ оригиналовъ. Интересно отмѣтить, что какъ разъ съ 1674 года, когда была написана наша икона Нерукотвореннаго образа, въ Москвѣ было запрещено продавать листы, рѣзанные «нѣмцами-еретиками» [3]). Наоборотъ, художественныя связи съ Голландіей все крѣпли. Съ 1660 года Алексѣй Михайловичъ имѣлъ даже постояннаго резидента въ Голландіи, англичанина Гебдона, изъ переписки съ которымъ видно, что царь не только выписывалъ изъ Голландіи мастеровъ, умѣющихъ рѣзать «всякія фряжскія рѣзи», но и много различныхъ вещей для своего обихода. Среди этихъ вещей нерѣдко встрѣчались такія, орнаментація которыхъ ясно свидѣтельствуетъ о вкусахъ московскаго общества того времени. Такъ, напримѣръ, въ одномъ письмѣ Алексѣй Михайловичъ поручаетъ Гебдону привезти «десять кубковъ большихъ съ кровлями, чеканныхъ, на кровляхъ—травы съ разными цвѣтами, съ орлами, съ мужиками и головами, въ поддонехъ—травы и звѣри и птицы и мужики» [4]), т. е. предметы съ чрезвычайно характернымъ орнаментомъ въ духѣ итало-фламандскаго ренессанса, столь ярко выраженномъ въ орнаментикѣ трона св. Петра на иконѣ работы Ланселота Блонделя (1496—1561), находящейся въ Брюссельскомъ музеѣ (рис. 30) [5]). Съ эпохи Ушакова подобные роскошные троны и орнаментъ надолго укрѣпился въ русской иконописи, но самъ Ушаковъ при-

---

[1]) Ѳ. Горностаевъ. Каменное зодчество эпохи расцвѣта Москвы. Въ изд. Игоря Грабаря, о. с., II, 124, 288—289, 310 и др.

[2]) Ровинскій. Подробный словарь русскихъ граверовъ, 23, 52; В. В. Стасовъ. Собраніе сочиненій, II. Спб., 1894. 52—54.

[3]) Ровинскій, о. с., 16.

[4]) В. И. Веретенниковъ. Къ вопросу о западно-европейскомъ вліяніи на декоративное искусство Московской Руси. „Старые Годы“, 1908, май, 307—309.

[5]) За сообщеніе фотографіи съ иконы и разрѣшеніе издать ее приношу благодарность Д. В. Айналову. Къ сожалѣнію, цинкографія не передала гравюрной штриховки въ орнаментаціи иконы, представляющую одну изъ важныхъ ея стилистическихъ особенностей.

мѣнялъ эти формы весьма осторожно. Традиціонное художественное воспитаніе, основанное на началахъ древне-русскаго православія, удержало его въ рамкахъ допустимыхъ религіозными понятіями новшествъ, и, какъ въ ликѣ Христа на издаваемой иконѣ, такъ и въ ея орнаментальныхъ украшеніяхъ, онъ допустилъ эти новшества лишь посколько они не нарушали духовной глубины и значенія моленной иконы реализмомъ фламандскаго стиля и орнаментальной мишурой стиля барокко.

Заканчивая настоящій очеркъ, упомянемъ о свѣдѣніяхъ, приводимыхъ Г. Д. Филимоновымъ и, повидимому, касающихся нашей иконы.

Дополняя матеріалы для исторіи иконописанія, собранные И. Е. Забѣлинымъ до 1671 года включительно [1]), Г. Д. Филимоновъ приводитъ на основаніи документовъ архива Оружейной Палаты интересныя данныя о дѣятельности Ушакова послѣ этого года [2]). Излагая особенно подробно свѣдѣнія о работахъ Ушакова съ 1673 года, Г. Д. Филимоновъ указываетъ, что въ 1674 году, когда была написана наша икона, Симонъ Ушаковъ былъ экспертомъ работъ иконописцевъ Ивана Масюкова, Тимоѳея Степанова, сына «первостепеннаго» мастера Степана Резанца, наблюдалъ за работами иконописцевъ, чинившихъ иконы въ церкви преп. Евдокіи, что у государя на сѣняхъ, и, наконецъ, кромѣ мелкихъ иконописныхъ работъ въ Москвѣ и въ новой церкви подмосковнаго села Алексѣевскаго, самъ написалъ по наряду икону Спаса Вседержителя, образъ Пресвятой Богородицы въ хоромы государыни Натальи Кирилловны и образъ Спаса Нерукотвореннаго для поднесенія государю Алексѣю Михайловичу къ свѣтлому празднику. Чрезвычайно тонкое и тщательное исполненіе новгородскаго образа, бывшаго къ тому же въ прекрасномъ окладѣ филигранной работы, невольно наводитъ на мысль—не есть ли это тотъ самый образъ, который былъ поднесенъ Ушаковымъ Алексѣю Михайловичу въ день Святой Пасхи?

Н. Сычевъ.

---

[1]) Врем. И. Моск. О-ва Ист. и Древн. Росс., VII. М., 1850.
[2]) О. с., 42—43.

Два погибшихъ памятника новгородской старины.

Среди многочисленныхъ акварелей Н. А. Мартынова, хранящихся въ Императорскомъ Россійскомъ Историческомъ Музеѣ въ Москвѣ, имѣются рисунки двухъ храмовъ Новгорода, нынѣ уже не существующихъ,— Яковлевскаго собора и церкви св. Лазаря (зала 9, пост. 3, листы 17 и 65) [1]. Первую научную оцѣнку этихъ рисунковъ сдѣлалъ Л. А. Мацулевичъ въ своемъ докладѣ, прочитанномъ въ Императорскомъ Русскомъ Археологическомъ Обществѣ 16-го ноября 1912 г. Позднѣе они были изданы П. Л. Гусевымъ [2].

Рисунокъ Яковлевскаго собора (табл. XX) является, сколько мнѣ извѣстно, единственнымъ источникомъ для сужденія объ этомъ храмѣ, нѣкогда стоявшемъ на Софійской сторонѣ, на углу Мининской улицы и Никольской [3]. Онъ упалъ отъ ветхости въ 1846 г., и архим. Макарій, работавшій надъ своимъ трудомъ о новгородскихъ древностяхъ девятью-десятью годами позднѣе [4], не оставилъ намъ его описанія. Онъ удѣлилъ ему лишь краткое подстрочное примѣчаніе [5], которое цѣликомъ заимствовалъ изъ статьи Р. Игнатьева о церкви Николы Кочанова [6].

Яковлевскій соборъ изображенъ на рисункѣ съ юго-запада. Планъ его обычный, квадратный. Апсидъ на рисункѣ не видно, но, судя по кровельнымъ доскамъ, которыя висятъ изъ-за угла и поэтому могутъ

---

[1]) Глубокоуважаемому А. В. Орѣшникову приношу мою благодарность за содѣйствіе, оказанное мнѣ при занятіяхъ въ Историческомъ Музеѣ, и за разрѣшеніе сдѣлать съ рисунковъ Мартынова фотографическіе снимки.

[2]) Вѣстн. арх. и ист., XXII, 1914, 83—87, рис. 1—2.

[3]) И. Красовъ. О мѣстоположеніи древняго Новгорода. Новгородъ, 1851, 66 и планъ.

[4]) Отч. И. Геогр. О-ва за 1856 г. Спб., 1857, 64.

[5]) Археологическое описаніе церковныхъ древностей въ Новгородѣ и его окрестностяхъ. М., 1860. I, 204[156].

[6]) Новг. Губ. Вѣд., 1852, 229[13].

принадлежать лишь боковой апсидѣ, ихъ было три. Какъ показываетъ разстояніе этихъ досокъ отъ поверхности земли, боковыя апсиды были низкія. Стѣны собора раздѣланы неодинаково. На южной стѣнѣ есть два угловыхъ пилястра, средніе же пилястры и арки отсутствуютъ. На западной стѣнѣ имѣется одинъ угловой пилястръ и два среднихъ. Они уже пилястровъ южной стѣны и увѣнчаны капителями, тогда какъ тѣ обрѣзаны по скату кровли. Надъ капителями выведены арки, по бокамъ—ползучія, по серединѣ—килевая на двухъ полуаркахъ. Храмъ покрытъ на восемь скатовъ. У него двѣ главы, одна—большая, другая—маленькая, надъ западнымъ нефомъ.

Въ сравненіи съ остальными церквами Новгорода, Яковлевскій соборъ кажется слишкомъ приземистымъ. Но причину того слѣдуетъ искать не столько въ наносной землѣ, сколько въ основательной передѣлкѣ, совершенно исказившей первоначальный видъ храма. То обстоятельство, что пилястры южной стѣны не увѣнчаны обычной системой арокъ, а обрѣзаны по скату кровли, показываетъ, что раньше они были выше, а съ ними была выше и южная стѣна и все зданіе. Слѣдовательно, восьмискатное покрытіе, изображенное на рисункѣ, не можетъ быть признано первоначальнымъ. Не можетъ быть признана первоначальной и почти вся западная стѣна, съ ея арками, выведенными съ разсчетомъ на это именно покрытіе, равно какъ и обѣ главы. Такимъ образомъ, древними возможно признать лишь одну южную стѣну собора и примыкающую къ ней часть западной, тѣмъ болѣе, что онѣ выложены по древнему способу изъ плиты, перемежающейся съ рядами тонкихъ кирпичей.

Къ какому же времени слѣдуетъ отнести построеніе Яковлевскаго собора?

Какая-то церковь св. Іакова несомнѣнно существовала въ Новгородѣ уже въ 1163 г. Это ясно изъ извѣстія 1-ой Новгородской лѣтописи подъ 6696—1188 г. о кончинѣ іерея Германа, по прозванію Вояты, прослужившаго у Св. Іакова «полъпятадьсятъ лѣтъ». Первая же запись о каменной церкви св. Іакова въ Неревскомъ концѣ, по поводу ея закладки, значится во всѣхъ новгородскихъ лѣтописяхъ подъ 6680—1172 г. Этотъ годъ и было принято считать годомъ основанія погибшаго собора [1]). Однако, въ тѣхъ же лѣтописяхъ есть второе извѣстіе о закладкѣ церкви св. Іакова въ Неревскомъ концѣ подъ 6734—1226 г., и храмъ, изображенный на рисункѣ Мартынова, при-

[1]) Макарій, о. с., I, 204[156].

ходится отнести въ древнихъ частяхъ его скорѣе къ этому году, чѣмъ къ 1172. Правда, квадратный планъ съ тремя апсидами сближаетъ его съ древнѣйшими церквами Новгорода, но отсутствіе среднихъ пилястровъ, въ XII вѣкѣ еще вовсе неизвѣстное и впервые встрѣчаемое у Николы Липнаго (1292 г.), а затѣмъ у Ковалевской церкви (1345 г.), Волотовской (1352 г.) и Гостинопольской (XV в.), даетъ основаніе отнести Яковлевскій соборъ къ XIII ст., а не къ XII.

Что же касается передѣлокъ его покрытія и западной стѣны, то ихъ врядъ ли справедливо связывать съ устройствомъ придѣла послѣ чуда иконы Покрова Богородицы, происшедшаго въ 1391 г., потому что такія формы, какъ килевая арка и ползучая, могутъ быть указаны на фасадахъ новгородскихъ храмовъ значительно позднѣе. Къ тому же изъ свидѣтельства 3-ей лѣтописи, что архіепископъ Іоаннъ на другой день послѣ знаменія отъ иконы приказалъ «строити полаты в той же церкви у Іакова апостола надъ дверьми... и придѣлъ устроити Покрову Богородицы», нельзя вывести заключенія о большихъ передѣлкахъ собора, а только о сооруженіи хоръ въ западномъ нефѣ.

Итакъ, если Яковлевскій соборъ былъ дѣйствительно построенъ въ 1226 г., то, имѣя трехъапсидный планъ, обычный для храмовъ XII ст., а своей фасадной раздѣлкой предваряя храмы XIII—XIV ст., онъ можетъ служить связующимъ звеномъ между Нередицкой церковью (1198 г.) и Никололипенской (1292 г.), звеномъ, тѣмъ болѣе любопытнымъ, что онъ падаетъ какъ разъ на тотъ промежутокъ времени, отъ котораго на почвѣ Новгорода до насъ не дошло ни одного памятника церковнаго зодчества.

Значительно большій интересъ представляетъ другой издаваемый рисунокъ Мартынова—церкви св. Лазаря (табл. XXI).

Въ отличіе отъ Яковлевскаго собора, этотъ храмъ не имѣетъ слѣдовъ большихъ передѣлокъ и цѣликомъ принадлежитъ одной опредѣленной эпохѣ. Онъ стоялъ на Софійской сторонѣ, на берегу Волхова, недалеко отъ Звѣрина монастыря. Въ 1859 г. его разобрали, а вмѣсто него поставили новую церковь. Время построенія разрушеннаго храма не извѣстно. Но изъ сопоставленія его хотя бы съ церковью 12-ти Апостоловъ (рис. 31), относимой къ 1455 г. [1]), не трудно видѣть, что это типичный новгородскій храмъ XIV—XV ст. Въ планѣ онъ представляетъ собой квадратъ съ однимъ алтарнымъ полукружіемъ и четырьмя столбами (рис. 32). Онъ одноглавый. Апсида у него низ-

[1]) Макарій, о. с., I, 162.

Рис. 31. Церковь 12-ти Апостоловъ въ Новгородѣ.

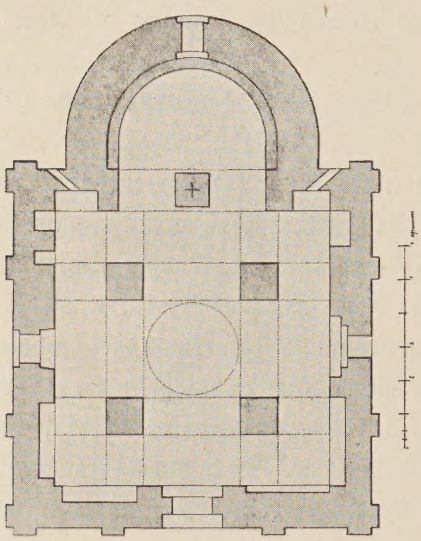


Рис. 32. Планъ церкви св. Лазаря въ Новгородѣ (по черт. Н. А. Мартынова).

кая, безъ всякой раздѣлки. Стѣны, видимыя на рисункѣ, имѣютъ по четыре пилястра. Надъ пилястрами выведена обычная арочная система. Но сочетаніе образующихъ ее арокъ здѣсь иное, чѣмъ у церкви свв. Апостоловъ. Тамъ оно наиболѣе употребительное. По серединѣ выложена трехлопастная арка, а по сторонамъ ея по двѣ полуарки. Въ Лазаревской церкви по бокамъ средней арки имѣется, какъ и у Св. Параскевы (1345 г., рис. 33), по одной полуаркѣ. Среднія же арки здѣсь разныя. На западномъ фасадѣ средняя арка обычная, трехлопастная, на южномъ—болѣе сложная. Правда, верхняя часть ея почти совсѣмъ разрушена. Отъ нея осталось лишь нѣсколько кирпичей слѣва. Но этотъ небольшой кусокъ, вмѣстѣ съ двумя парами полуарокъ, сохранившихся почти цѣликомъ, показываетъ, что на южномъ фасадѣ средняя арка была несомнѣнно пятилопастной. Первоначальное покрытіе Лазаревской церкви прилегало къ сводамъ и шло по фасаднымъ аркамъ. Восьмискатнымъ, какъ у церкви свв. Апостоловъ, оно быть не могло, такъ какъ арки не носятъ на себѣ ни малѣйшихъ слѣдовъ древнихъ фронтоновъ.

Что же касается надкладокъ надъ угловыми помѣщеніями храма, то онѣ сдѣланы изъ толстаго кирпича и явно позднѣйшаго происхожденія. Своимъ покрытіемъ Лазаревская церковь родственна Волотовской, которая первоначально имѣла подобное посводное покрытіе, но по болѣе простой аркѣ, именно—трехлопастной (рис. 34). Позднѣе оно также было искажено угловыми кирпичными надкладками, а затѣмъ окончательно передѣлано на четырехскатное [1]). Лазаревская церковь сложена изъ камня, но глава ея, повидимому, кирпичная. Арки и оконныя перемычки выведены изъ кирпича. Тотъ же кирпичъ примѣненъ для орнаментики барабана и западнаго фасада. По своимъ формамъ она напоминаетъ орнаментику Петропавловской церкви на Софійской сторонѣ (1406 г.), гдѣ наблюдается тотъ же зигзагъ, тотъ же зубчатый поясокъ и поясокъ изъ сухариковъ (рис. 35).

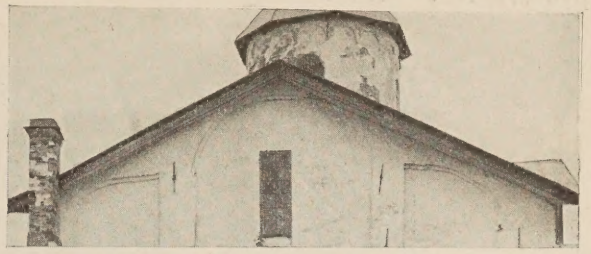


Рис. 33. Фасадныя арки церкви св. Параскевы въ Новгородѣ.

Объ основаніи Лазаревской церкви лѣтописи умалчиваютъ. Во всякомъ случаѣ, она могла быть построена не ранѣе 1384 г., когда сгорѣла старая деревянная церковь [2]). Слѣдовательно, каменная церковь, зарисованная Мартыновымъ, относится къ тому времени, когда типъ новгородскаго храма XIV ст. уже успѣлъ сложиться и былъ представленъ такими образцами, какъ церковь св. Ѳеодора Стратилата (1360—1361 г.) и Спасо-Преображенская (1374 г.). По своей замѣчательной стройности, соразмѣренности частей, раздѣлкѣ фасадовъ и кирпичной орнаментикѣ, Лазаревская церковь является не менѣе зрѣлымъ памятникомъ этого типа. Имѣя на одномъ изъ фасадовъ пяти-

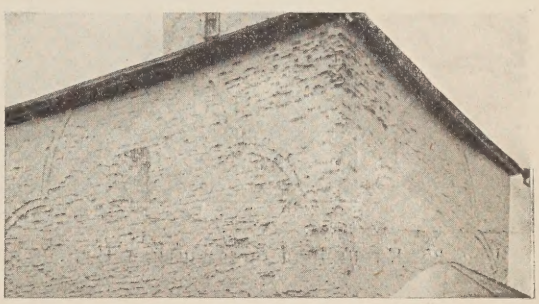


Рис. 34. Фасадныя арки Волотовской церкви близъ Новгорода.

---

[1]) Л. Мацулевичъ, Памятники древне-русскаго искусства, IV. Спб., 1912, 4—5.

[2]) Продолж. 1-ой Новг. лѣт., 6892. Макарій, о. с., I, 151.

лопастную арку, она превосходитъ всѣ извѣстные намъ храмы Новгорода сложностью арочной системы [1]). Вмѣстѣ съ тѣмъ, отличаясь отъ сохранившихся современныхъ ей храмовъ посводнымъ покрытіемъ, она показываетъ, что это покрытіе, обычное въ XI—XII ст., еще долгое время примѣнялось наряду съ восьмискатнымъ и не было забыто и на рубежѣ XIV—XV в.

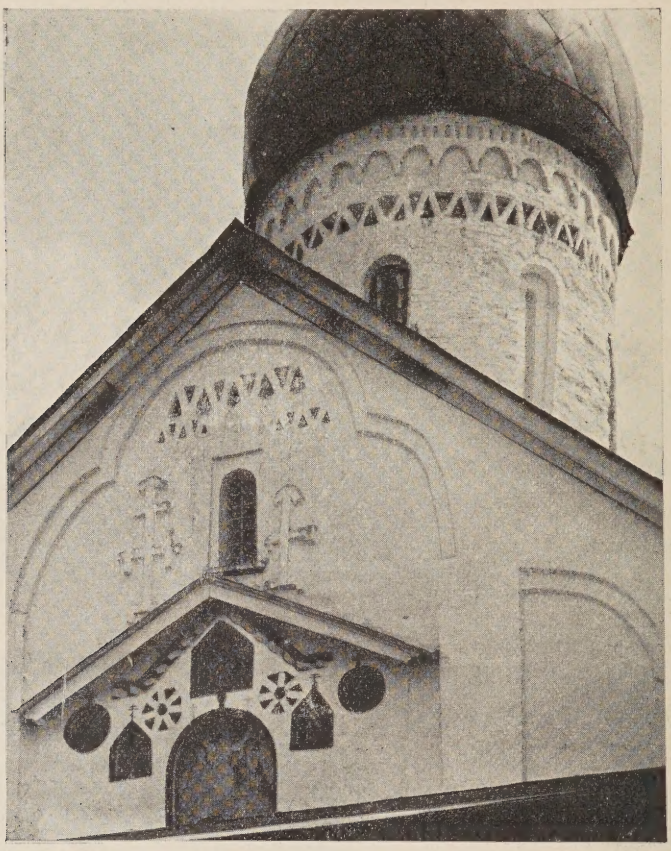


Рис. 35. Кирпичная орнаментика Петропавловской церкви на Софійской сторонѣ въ Новгородѣ.

Издаваемый рисунокъ Мартынова является важнѣйшимъ источникомъ для сужденія о Лазаревской церкви. Но этотъ источникъ не единственный. Лазаревская церковь была описана архим. Макаріемъ [2])

---

[1]) Во Псковѣ пятилопастную арку можно указать, напримѣръ, на восточномъ фасадѣ Пароменской церкви 1444 г. (В. В. Сусловъ, Памятники древне-русскаго искусства, III. Спб., 1910, рис. 33, 35).

[2]) О. с., I, 150—153.

и обслѣдована В. В. Стасовымъ и И. И. Горностаевымъ [1]). Она изображена на панорамѣ Звѣрина монастыря, приложенной къ путеводителю графа М. Толстого [2]), и на рисункѣ, изданномъ Д. Струковымъ [3]). Однако, этотъ матеріалъ въ общемъ даетъ мало поучительнаго. Онъ не рѣшаетъ многихъ вопросовъ, въ томъ числѣ и вопроса о строеніи угловыхъ сводовъ храма, который остается

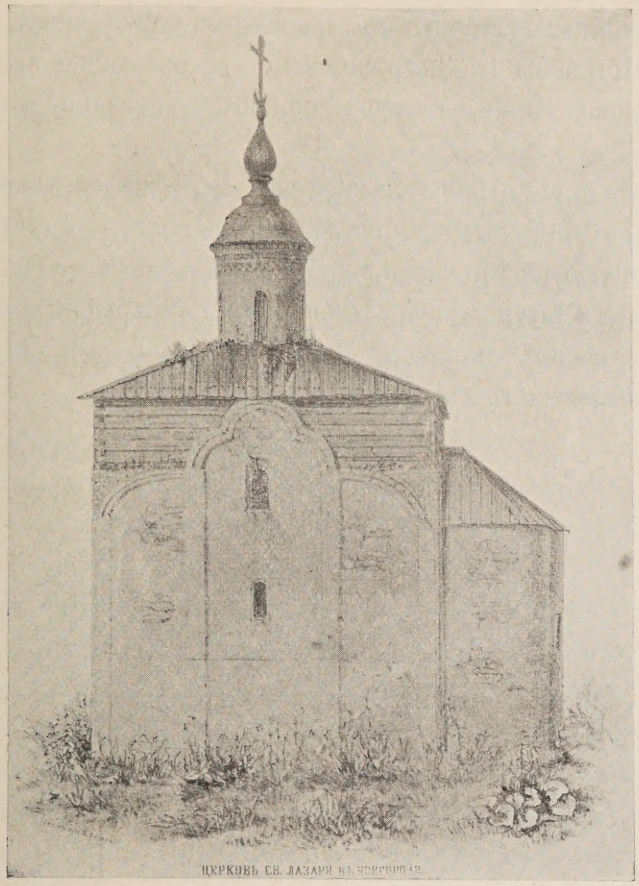


Рис. 36. Церковь св. Лазаря въ Новгородѣ (по рисунку, изданному Д. Струковымъ).

открытымъ. Этотъ матеріалъ, относящійся къ послѣднему пятилѣтію существованія Лазаревской церкви, указываетъ на то, что незадолго до разрушенія она была отремонтирована. Каковъ былъ ея внѣшній

---

[1]) В. В. Стасовъ, Тридцатое присужденіе учрежденныхъ П. Н. Демидовымъ наградъ 16 іюня 1861 г. Спб., 1861, рис. 3 f. Изв. И. Арх. О-ва, III, 1861, 138[4], табл. II, A—B.

[2]) Указатель Великаго Новгорода. М., 1862, табл. III.

[3]) Школа рисованія, II, 1859, № 2, табл. безъ нум.

видъ тогда, показываетъ рисунокъ, изданный въ свое время Струковымъ и теперь издаваемый въ виду его извѣстной важности вторично (рис. 36). На этомъ рисункѣ Лазаревская церковь изображена съ крестомъ на новой маковицѣ и съ четырехскатнымъ покрытіемъ на деревянномъ срубѣ, стоящемъ на надложенныхъ кирпичемъ углахъ. Особенной художественностью рисунокъ не отличается. Онъ не только искажаетъ пропорціи зданія, но допускаетъ и явныя погрѣшности. Такъ, на рисункѣ видна боковая апсида, тогда какъ на самомъ дѣлѣ храмъ былъ одноапсиднымъ. Подобною же погрѣшностью рисовальщика слѣдуетъ признать и среднюю арку, которой ошибочно придана форма трехлопастной.

На рисункѣ Мартынова Лазаревская церковь представлена въ томъ видѣ, въ какомъ она была до послѣдняго ремонта—безъ креста и безъ кровли, съ сильными трещинами въ кладкѣ и съ облупившеюся во многихъ мѣстахъ штукатуркой. Повидимому, онъ зарисовалъ ее въ одну изъ первыхъ своихъ поѣздокъ въ Новгородъ и едва ли не въ одно время съ Яковлевскимъ соборомъ, т. е. до 1846 г.

В. Мясоѣдовъ.

Крещальня Софійскаго собора въ Кіевѣ.

Среди монументальныхъ памятниковъ древнѣйшаго русскаго искусства наибольшій интересъ представляетъ Софійскій соборъ въ Кіевѣ. Предназначенный стать главной святыней Кіевскаго государства, онъ былъ построенъ зодчими, вызванными изъ Византіи, и украшенъ внутри византійскими же живописцами и мозаичистами. Художники эти, работавшіе въ цѣломъ рядѣ древнихъ русскихъ церквей, были незаурядными представителями греческаго искусства, переживавшаго въ это время особенный подъемъ. Они были насадителями на Руси христіанскаго искусства и создали школу, въ теченіе многихъ вѣковъ удерживавшую полученные художественные принципы. Понятно, что все вышедшее изъ ихъ рукъ и могущее считаться подлиннымъ ихъ произведеніемъ должно вызывать особенное къ себѣ вниманіе.

Кіевскій Софійскій соборъ, несмотря на свое многовѣковое существованіе, сохранился довольно хорошо и сохранилъ внутри свои древнія мозаики и часть фресокъ, лишь пріобрѣтя несвойственную себѣ оболочку въ видѣ новыхъ пристроекъ, покрытій, карнизовъ, обильной штукатурки, покрывающей его фасады, и новой живописи на внутреннихъ его стѣнахъ. Все это скрываетъ отъ глазъ древнѣйшее ядро храма, не давая возможности въ немъ разобраться и ставя большія затрудненія изслѣдователямъ.

Къ счастью, въ одномъ изъ угловъ обширнаго зданія собора уцѣлѣло небольшое помѣщеніе, давно заброшенное, превращенное въ складочное мѣсто и почему-то избѣгнувшее вниманія обновителей. Помѣщеніе это находится въ юго-западной части собора, между западной папертью и южной башней, и извѣстно подъ названіемъ «крещальни». Это и была въ древности крещальня собора. Почти всегда запертая на замокъ и рѣдко кѣмъ посѣщаемая, она носитъ въ настоящее время слѣды запущенности и разрушенія—штукатурка во многихъ мѣстахъ отпала и обнажила кладку, широкія трещины зіяютъ въ углахъ и кое-гдѣ бороздятъ стѣны, небольшія куски росписи обезображены выпавшими мѣстами и

царапинами. Но разрушеніе это цѣнно для изслѣдователя. Оно позволяетъ имѣть сужденіе объ архитектурѣ зданія по открытымъ частямъ кладокъ и опредѣлить характеръ росписи по фрагментамъ фресокъ, которыхъ не касались руки реставраторовъ, чего, къ сожалѣнію, нельзя сказать о многихъ другихъ софійскихъ фрескахъ, хотя и слывшихъ неподновленными.

Только изслѣдованіе кладокъ можетъ выяснить вопросъ, были ли произведены въ архитектурѣ собора какія-либо крупныя измѣненія за время его существованія, о которыхъ нѣтъ свѣдѣній въ письменныхъ источникахъ. По существующему мнѣнію [1]), первоначальный, заложенный въ 1037 г., соборъ имѣлъ лишь пять продольныхъ нефовъ и столько же поперечныхъ, боковые же продольные нефы, всѣ притворы и юго-западная башня возникли позднѣе. Когда это произошло, въ лѣтописяхъ ничего не говорится, и лишь одно глухое упоминаніе въ Мстиславовомъ Евангеліи объ освященіи (вторичномъ?) Св. Софіи митрополитомъ Ефремомъ (съ 1055 г.) могло бы быть отнесено именно къ этимъ частямъ храма. Во всякомъ случаѣ, всѣ расширенія плана могли быть сдѣланы скорѣе всего въ ближайшія сто лѣтъ по основаніи собора, до середины XII вѣка, когда кончается лучшее время его существованія. Послѣ разграбленія войсками Мстислава Андреевича онъ подвергается неоднократнымъ опустошеніямъ и со стороны русскихъ и со стороны татаръ. За это время онъ, возможно, ремонтировался и поддерживался, но едва ли расширялся.

Къ началу XV в. Св. Софія приходитъ въ полное запустѣніе, на что обращаетъ вниманіе литовскій князь Витовтъ. Такое состояніе не прекращается вплоть до середины XVI в., когда Софійскій намѣстникъ Гулькевичъ-Глѣбовскій приходитъ къ необходимости на свой счетъ сдѣлать нѣкоторыя поправки. Но къ 1596 г. Св. Софія опять безъ кровли, своды грозятъ разрушеніемъ, и богослуженіе не совершается болѣе. Этотъ печальный видъ Софія имѣетъ вплоть до времени митрополита Петра Могилы (1632—1647). Онъ отобралъ ее отъ уніатовъ [2]), въ чьи руки она было перешла въ концѣ XVI в., возстановилъ ее и учредилъ при ней монастырь. Въ чемъ выразилось это возстановленіе храма Петромъ Могилой, представляетъ вопросъ спорный. Ему

---

[1]) П. П. Л. Описаніе Кіево-Софійскаго собора. Кіевъ, 1882, 5. Д. Айналовъ и Е. Рѣдинъ. Кіево-Софійскій соборъ. Спб., 1889, 7. И. Толстой и Н. Кондаковъ. Русскія древности въ памятникахъ искусства, IV. Спб., 1891, 114. Н. И. Петровъ. Историко-топографическіе очерки древняго Кіева. Кіевъ, 1897, 130.

[2]) Н. Закревскій. Описаніе Кіева, II. М., 1868, 782—783.

приписывалось основательное обновленіе собора [1]), но на самомъ дѣлѣ, повидимому, онъ лишь началъ таковое [2]), возстановивъ алтари и сдѣлавъ центральную часть собора пригодной для совершенія богослуженія, остальныя же части, главнымъ образомъ западную сторону, онъ не успѣлъ даже вполнѣ вывести изъ состоянія руины [3]). То, что западная сторона была вообще наиболѣе пострадавшей частью собора [4]), подтверждается изслѣдованіемъ кладокъ, произведеннымъ П. А. Лашкаревымъ, не нашедшимъ здѣсь древнихъ частей ни въ верхахъ стѣнъ, ни въ сводѣ [5]).

Окончательной починки соборъ дождался, повидимому, не раньше, какъ при митрополитѣ Гедеонѣ Святополкъ-Четвертинскомъ (1685—1690), просившемъ на это помощи у московскихъ государей Іоанна и Петра Алексѣевичей, и при его преемникѣ, митрополитѣ Варлаамѣ Ясинскомъ (1690—1707 г.г.), докончившемъ дѣло обновленія [6]). Съ помощью гетмана Мазепы послѣдній произвелъ большія перестройки и совершенно измѣнилъ внѣшній видъ зданія. Надъ притворами были возведены вторые этажи, круглыя башни заключены въ прямыя стѣны, верхи ихъ были разобраны, и вмѣсто нихъ устроены купола на барабанахъ. Наружные входы въ башни заложены, и сдѣланы внутренніе изъ храма. Вмѣсто посводнаго покрытія устроена крыша на стропилахъ, закрывшая древніе барабаны куполовъ—нѣкоторые отчасти, а нѣкоторые цѣликомъ. Окна новыхъ надстроекъ надъ притворами украшены наличниками московскаго стиля, а стѣны разбиты на части парными полуколонками. Къ этому же времени относятся фальшивые фронтоны, возведенные на стѣнахъ и новыя покрытія куполовъ. Мозаики и фрески внутри церкви были забѣлены [7]).

---

[1]) Евгеній (Болховитиновъ). Описаніе Кіево-Софійскаго собора и кіевской іерархіи... Кіевъ, 1825, 34; И. Фундуклей. Обозрѣніе Кіева въ отношеніи къ древностямъ. Кіевъ, 1847, 34; Н. Сементовскій. Кіевъ, его святыни, древности, достопамятности. Кіевъ, 1881, 77—78; Н. Закревскій, о. с., II, 783—784; Толстой и Кондаковъ, о. с., IV, 113; Петровъ, о. с., 140.

[2]) Что онъ самъ и признаетъ въ своемъ завѣщаніи. См. „Сборникъ матеріаловъ по истор. топогр. Кіева", Кіевъ, 1874, отд. III, 72.

[3]) Павелъ Алеппскій. Путешествіе антіохійскаго патріарха Макарія въ Россію. Переводъ Г. Муркоса, II. М., 1897, 67—68.

[4]) Аѳанасій Кальнофойскій. Τερατούργημα, 1638 г., 195—196.

[5]) П. А. Лашкаревъ. Кіевская архитектура X — XII в. Труды III арх. съѣзда, I. Кіевъ, 1878, 267—268.

[6]) Петровъ, о. с., 142.

[7]) П. Г. Лебединцевъ. О св. Софіи Кіевской. Труды III арх. съѣзда, I, 73—74; его же, Описаніе К. Соф. собора. К., 1882, 9; Петровъ, о. с., 142—143; Сборникъ мат. для истор. топ. Кіева. Кіевъ, 1874. II, 119—120.

*

Это были самыя крупныя измѣненія въ архитектурѣ фасадовъ собора за все время его существованія. Благодаря барóчнымъ формамъ, онъ пріобрѣлъ совершенно несвойственный ему видъ, который и сохраняетъ до настоящаго времени.

Въ теченіе XVIII и первой половины XIX вѣковъ капитальныхъ работъ въ соборѣ, повидимому, не производилось [1]), и лишь съ 1843 г. началось новое обновленіе его, коснувшееся главнымъ образомъ внутреннихъ стѣнъ. Изъ подъ забѣлки и живописи XVIII в. были открыты древнія фрески, которыя тогда же подверглись перепискѣ, совершенно ихъ исказившей. Оставленныя по повелѣнію императора Николая I не реставрированными фрески въ Михайловскомъ придѣлѣ [2]) также не избѣгли рукъ обновителей. Вѣроятно для закрѣпленія, онѣ были покрыты какимъ-то составомъ (мастичнымъ лакомъ?), отъ котораго потускнѣли, коробятся и легко осыпаются [3]).

Въ 1882 году предпринята была постройка новой паперти съ западной стороны собора, между сѣверо-западной башней и крещальней [4]). При этомъ и были найдены въ крещальнѣ фрески [5]) и оставлены нетронутыми. Въ 1884 г. были открыты мозаики въ главномъ куполѣ, а въ 1888 и 1893 гг. фрески на частяхъ стѣнъ, закрытыхъ иконостасомъ [6]).

Въ настоящее время доступнѣе всего изученіе мозаикъ кіевскаго Софійскаго собора, сохранившихся прекрасно, а также фресокъ, хотя въ большинствѣ сильно испорченныхъ. Не могутъ быть лишь вполнѣ выяснены безъ обнаженія кладокъ только архитектурныя формы собора. До сихъ поръ еще въ точности не извѣстно, каковъ былъ храмъ св. Софіи Ярослава I, были ли какія-либо части пристроены къ нему позднѣе, хоть и въ ближайшее время, и если были, то въ какомъ порядкѣ онѣ пристраивались.

Если не отвѣтъ на эти вопросы, то хоть нѣкоторое разъясненіе ихъ даетъ изслѣдованіе крещальни собора.

---

[1]) За это время были выстроены контрфорсы, поддерживающіе стѣны со всѣхъ сторонъ. Едва ли они возникли при Варлаамѣ Ясинскомъ, т. к. только что выстроенные вторые этажи не нуждались еще въ поддержкѣ контрфорсами, какъ это видно сейчасъ на южной стѣнѣ. Ср. Петровъ, о. с., 143.

[2]) Айналовъ и Рѣдинъ, о. с., 6.

[3]) Прот. П. Лебединцевъ. Возобновленіе Кіево-Софійскаго собора въ 1843—1853 гг. Труды Кіевск. Дух. Ак., 1878, III, 364—403; Петровъ, о. с., 145.

[4]) „Возстановленіе древней паперти Кіево-Софійскаго собора“, Кіевская Старина, 1882, августъ, 389—390.

[5]) А. В. Праховъ. Кіевскіе памятники византійско-русскаго искусства. Древности, XI, 3. М., 1887, 7.

[6]) Петровъ., о. с., 146.

Какъ уже было указано, крещальня расположена въ юго-западномъ углу собора, между южной башней и новой западной папертью, откуда въ нее теперь и продѣланъ входъ. Она представляетъ собой небольшое прямоугольное помѣщеніе, освѣщаемое окномъ, пробитымъ въ западной стѣнѣ (рис. 37). Покрыта коробовымъ сводомъ, опирающимся на сѣверную и южную стѣны. Въ восточной стѣнѣ (табл. XXII) [1]), посерединѣ, заложена большая арка, и въ ней устроена апсидка, а вверху сдѣлана двойная фальшивая арочка декоративнаго назначенія. Восточная стѣна, а также, повидимому, и остальныя стѣны были расписаны фресками, отъ которыхъ въ настоящее время сохранились лишь отдѣльныя части на восточной стѣнѣ и одна большая композиція, изображающая 40 мучениковъ Севастійскихъ, на южной стѣнѣ (табл. XXIII). На сѣверной и западной стѣнахъ признаковъ росписи нѣтъ. Покрывавшая стѣны штукатурка во многихъ мѣстахъ отпала, обнаживъ кладку, въ другихъ, главнымъ образомъ, на стыкахъ стѣнъ, дала глубокія трещины. Эти обнаженныя мѣста и трещины даютъ возможность сравнить между собой кладку разныхъ стѣнъ и выяснить ихъ отношеніе другъ къ другу. Вся восточная стѣна, начиная отъ мѣста примыканія свода вплоть до заложенной арки посерединѣ и дальше внизъ по обѣ стороны апсидки, а также связанное съ ней начало южной и сѣверной стѣнъ до трещинъ (табл. XXIII) сложены изъ однороднаго кирпича и одинаковымъ пріемомъ кладки. Кирпичъ здѣсь темнокраснаго цвѣта съ вишневымъ оттѣнкомъ, довольно большихъ размѣровъ и плоскій [3]). Сложена стѣна путемъ чередованія выступающихъ наружу и углубленныхъ рядовъ кирпича съ залитыми снаружи растворомъ промежутками между выступающими

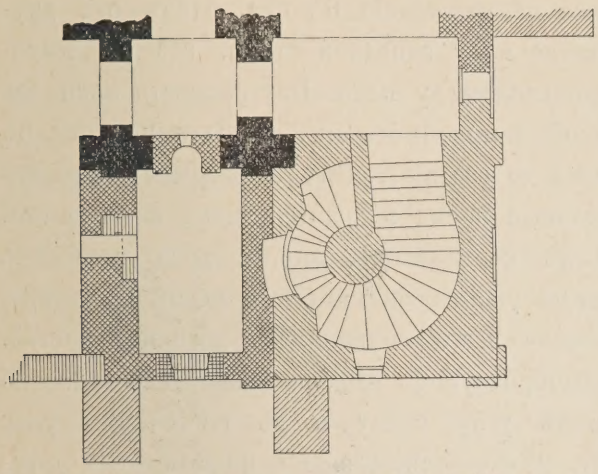


Рис. 37. Планъ юго-западнаго угла Софійскаго собора въ Кіевѣ [2]).

---

[1]) Издаваемые снимки съ внутреннихъ стѣнъ крещальни исполнены фотографическимъ заведеніемъ В. С. Кульженко въ Кіевѣ.

[2]) Штриховка на планѣ дѣйствительному расположенію кладокъ не соотвѣтствуетъ.

[3]) Средніе размѣры этихъ кирпичей 29 × 18 стм., при толщинѣ 3,5 стм.

рядами [1]). Растворъ имѣетъ темнорозовый цвѣтъ съ кирпичнымъ оттѣнкомъ и состоитъ изъ извести, смѣшанной съ толченымъ кирпичемъ и съ небольшимъ количествомъ толченаго угля.

Южная стѣна сохранила свою древнюю кладку также цѣликомъ. Кирпичъ здѣсь мало чѣмъ отличается отъ кирпича восточной стѣны, но способъ кладки примѣненъ нѣсколько другой — двойные выступающіе ряды кирпича образуютъ пояса на разстояніи 65 стм. одинъ отъ другого [2]). Эта кладка продолжается и на западной стѣнѣ, гдѣ ею выложена арка съ шиферными карнизиками у пятъ. Внутренность арки заложена болѣе поздней кладкой, которой сдѣланы также и починки въ верхнихъ частяхъ стѣны вплоть до свода [3]). Въ заложенномъ пролетѣ древней арки вверху въ настоящее время находится окно, а ниже его, на уровнѣ древнихъ шиферныхъ карнизиковъ, другая арка меньшихъ размѣровъ, также заложенная, но уже кладкой совсѣмъ новаго характера.

Въ сѣверной стѣнѣ меньше всего сохранилось древнихъ частей. Здѣсь мы находимъ кладку, однородную съ кладкой южной стѣны только въ двухъ мѣстахъ: въ западномъ углу внизу и въ восточномъ углу вверху. Этотъ верхній кусокъ, въ настоящее время не закрытый штукатуркой, выложенъ изъ кирпича, поставленнаго вертикально, причемъ совершенно ясно расположеніе слоевъ по кривой, что заставляетъ видѣть здѣсь начало арки, или, вѣрнѣе, зенитъ большой полуарки, опирающейся на антъ у западной стѣны, остатки котораго представляетъ древняя кладка въ западномъ углу, и переброшенной на пилястръ восточной стѣны. Остальное пространство сѣверной стѣны сложено отчасти изъ бута, отчасти кладкой, однородной съ закладкой древней арки въ

---

[1]) Подобная кладка производилась слѣдующимъ образомъ: горизонтальный слой кирпича заливался густымъ слоемъ раствора (въ сухомъ видѣ почти одинаковой толщины съ кирпичемъ) и накладывался новый слой кирпича, но не прямо на нижній, а нѣсколько отступя вглубь; третій слой клался опять такъ же, какъ и первый; четвертый, какъ второй и т. д. Гладкость стѣны достигалась путемъ заливанія промежутковъ между выступающими рядами кирпича растворомъ. Благодаря такому способу кладки снаружи швы кажутся въ три приблизительно раза толще кирпича. См. Д. В. Милѣевъ. Древніе полы въ Кіевскомъ соборѣ св. Софіи. Сборникъ археологич. статей въ честь гр. А. А. Бобринскаго. Спб., 1911, 217, рис. 6, гдѣ показана такая кладка стѣны.

[2]) Этотъ способъ прекрасно виденъ на табл. XXIII, гдѣ также легко можно сравнить оба способа (по обѣ стороны трещины въ углу). Они примѣнялись главнымъ образомъ, въ наружныхъ облицовкахъ стѣнъ, оставшихся незаштукатуренными, и имѣли декоративное значеніе. Послѣднее видно хотя бы изъ того, что случайно залитый растворомъ поясъ кирпича обозначался сверху чертами и штриховкой.

[3]) Кирпичи краснокоричневаго цвѣта. Размѣры ихъ : 30 × 16 стм., при толщинѣ 5,5 стм. Швы тонкіе.

западной стѣнѣ; верхнія же части имѣютъ кирпичъ одинаковый со сводомъ, покрывающимъ крещальню. Послѣдній сложенъ изъ блѣдно-кирпичнаго цвѣта кирпича, обращеннаго короткой стороной наружу и спаяннаго очень тонкимъ швомъ.

Всего въ крещальнѣ различаются три вида древнѣйшихъ кладокъ: одинъ въ восточной стѣнѣ, другой въ южной, западной и сѣверной, а третій видъ представляетъ кладка заложеннаго пролета арки въ восточной стѣнѣ и устроенной въ ней апсидки. Здѣсь кирпичъ толще и кирпично-краснаго цвѣта [1]). Швы у́же и блѣднорозоваго цвѣта, причемъ составъ раствора также нѣсколько иной: известь смѣшана съ небольшимъ количествомъ толченаго кирпича и песку, а также прибавленъ уголь и кусочки дерева.

Знаніе кладокъ позволяетъ выяснить постепенность возникновенія стѣнъ и опредѣлить приблизительно ихъ время. Нѣтъ никакихъ сомнѣній, что древнѣйшей является восточная стѣна крещальни. Это есть западная стѣна собора, бывшая ранѣе наружной и имѣвшая въ этомъ мѣстѣ открытый арочный пролетъ [2]). Во время устройства наружныхъ притворовъ были пристроены теперешнія южная и западная стѣны крещальни, и возведена полуарка на мѣстѣ сѣверной стѣны. Тогда же, вѣроятно, все это помѣщеніе было расписано фресками, остатки которыхъ на восточной и южной стѣнѣ существуютъ до сихъ поръ [3]). Слѣдующее измѣненіе произошло при устройствѣ здѣсь крещальни — пролетъ арки въ восточной стѣнѣ былъ заложенъ, и была устроена апсидка, въ которой помѣщалась купель, сдѣланная по свидѣтельству Павла Алеппскаго изъ краснаго камня, вѣроятно, шифера [4]). Примѣръ подобной же купели мы

---

[1]) Средніе размѣры 29,3 × 18, при толщинѣ 4,5 стм.

[2]) Что арка была не фальшивая, свидѣтельствуютъ, кромѣ простой очевидности, ея строеніе, шиферные корнизики у ея пятъ, видные, какъ со стороны крещальни, такъ и со стороны церкви, и роспись, уходящая подъ закладку. За то, что эта стѣна была наружная, говорятъ уходящіе вверхъ подъ сводъ пилястры, къ которымъ затѣмъ были пристроена южная и сѣверная стѣны, и которые сохранили шиферные карнизики, теперь скрывающіеся въ кладкѣ этихъ стѣнъ. Кромѣ того, фальшивая арочка вверху вост. стѣны является обычнымъ украшеніемъ наружныхъ стѣнъ, какъ въ византійской, такъ и въ древне-русской архитектурѣ (ср. фасадъ Калиссе-джами въ Константинополѣ, Ch. Diehl, Manuel d'art byzantin. Paris, 1910, fig. 198).

[3]) Предположеніе, что восточная стѣна была расписана до возведенія южной стѣны, о чемъ свидѣтельствуетъ будто бы роспись, обнаруженная въ щели между пилястромъ и южной стѣной (Праховъ, l. c., 7), допущено быть не можетъ, т. к. на восточной стѣнѣ имѣется одинъ только слой росписи, который представляетъ одно цѣлое съ росписью южной стѣны. При изслѣдованіи же щели никакихъ слѣдовъ живописи въ ней не найдено.

[4]) Павелъ Алеппскій. Путеш. антіох. патр. Макарія въ Россію, II, 68.

находимъ въ крещальнѣ церкви свв. Павла и Моисея въ Доръ-Китѣ, въ Сиріи, относимой къ 422 году, гдѣ апсида отдѣлена парапетомъ, за которымъ полъ нѣсколько ниже, чѣмъ въ остальномъ зданіи, и устроены отверстія для впусканія и стока воды [1]). Такую же купель имѣетъ крещальня въ крестообразномъ храмѣ близъ монастырской гостиницы въ Херсонесѣ, причемъ здѣсь купель сдѣлана изъ цѣлаго камня и имѣетъ въ наклонномъ днищѣ отверстіе, черезъ которое вода свободно выливается въ особый колодезь, устроенный ниже [2]). Какъ была устроена купель въ Софійской крещальнѣ, и сохранились ли какіе либо ея слѣды, въ настоящее время, въ виду значительнаго повышенія уровня половъ въ соборѣ [3]), безъ раскопокъ соотвѣтствующаго мѣста, выяснить немыслимо.

Если временемъ построенія западныхъ наружныхъ притворовъ Св. Софіи считать вторую половину XI вѣка [4]), что, какъ явствуетъ изъ сравненія кладокъ, не могло быть иначе, устройство крещальни и возведеніе апсидки нужно отнести уже къ XII вѣку. Что это произошло не раньше, видно изъ большой разницы въ кладкахъ. Что это не могло быть и позже, станетъ яснымъ изъ разсмотрѣнія стиля росписи апсидки.

Безъ дальнѣйшихъ измѣненій крещальня просуществовала вплоть до середины XVII вѣка, когда ее видѣлъ и описалъ Павелъ Алеппскій. Не всегда точный въ своихъ описаніяхъ, нерѣдко преувеличивающій и искажающій дѣйствительность, Павелъ Алеппскій въ данномъ случаѣ даетъ хоть и краткія, но весьма цѣнныя указанія. Сказавъ о томъ, что западная часть Софійскаго собора находится въ развалинахъ, онъ нѣсколько дальше, приступая къ описанію самаго храма, пишетъ: «справа отъ входящаго въ западныя двери въ настоящее время находятся два покинутые алтаря: одинъ во имя Богоявленія, т. е. Крещенія, гдѣ стоитъ купель для почетныхъ людей изъ твердаго краснаго камня, похожаго на порфиръ» [5]). Этими словами онъ точно опредѣляетъ мѣстоположеніе того помѣщенія, о которомъ онъ говоритъ, и указываетъ на

---

[1]) Butler. Architecture and other arts. New-Jork, 1904, 137—139, fig. 51.

[2]) Д. В. Айналовъ. Памятники христіанскаго Херсонеса, I. Развалины храмовъ. М., 1905. § IX, рис. 57. Купели, хоть и другого вида, но устроенныя въ апсидахъ имѣютъ: крещальня въ Эммаусѣ (Атвасъ), IV в. (см. Zeitschrift des Deutschen Palästina-Vereins, VII, 1884, Taf. 1), баптистерій при церкви въ Agliate, въ Ломбардіи (R. Cattaneo, L'architettura in Italia dal secolo VI al mille circa. Venezia, 1888, fig. 128), крещальня при церкви въ Castiglione, въ Африкѣ (S. Gsell. Monuments antiques de l'Algérie, II, 188, fig. 120).

[3]) Милѣевъ, о. с., 221.

[4]) А если признать свидѣтельство Мстиславова Евангелія (см. выше) за освященіе именно этихъ притворовъ, то середину XI в.

[5]) Павелъ Алеппскій, l. c.

его назначеніе служить крещальней, чѣмъ ставитъ внѣ всякихъ сомнѣній то, что онъ имѣетъ въ виду то же помѣщеніе, что и мы.

Еще большее значеніе для насъ имѣетъ переиздаваемый здѣсь (рис. 38) рисунокъ середины XVII вѣка, изъ той серіи польскихъ рисунковъ Кіева, изслѣдованію которыхъ посвятилъ свой капитальный трудъ Я. И. Смирновъ. Рисунокъ этотъ изображаетъ юго-западный уголъ Софійскаго собора съ крещальней и сосѣдней съ нею башней [1]).

Рис. 38. Южный уголъ западнаго фасада Софійскаго собора въ Кіевѣ по рисунку Вестерфельда.

Основываясь на полученномъ при изученіи исторіи рисунковъ убѣжденіи, что они всѣ одновременны и вышли изъ рукъ одного мастера, художника Авраама фанъ Вестерфельда [2]), авторъ изслѣдованія о рисункахъ не считалъ возможнымъ признать въ данномъ случаѣ изображенія части собора св. Софіи вслѣдствіе встрѣченныхъ несообразностей на самомъ рисункѣ, а, главное, вслѣдствіе противорѣчія его съ другими рисунками [3]), не вызывавшими никакихъ сомнѣній въ томъ,

---

[1]) Я. И. Смирновъ. Рисунки Кіева 1651 года по копіямъ ихъ конца XVIII в. Труды XIII арх. съѣзда, II. М., 1908, табл. IX, рис. 1. Д. В. Айналовъ, Отзывъ о книгѣ Я. И. Смирнова „Рисунки Кіева 1651 г...“ Виз. Врем., XIV, 1909, 612.

[2]) Смирновъ, о. с., 222, 239, 247, 250, 264, 265, 267—268, 295, 310, 387, 390, 401, 420—512.

[3]) Ib., 488, прим. 1.

что они представляютъ Св. Софію [1]), и всюду изображавшими ее не въ полуразрушенномъ состояніи, а въ обновленномъ уже видѣ. Благодаря этому, остались безъ опредѣленія едва ли не интереснѣйшіе изъ рисунковъ [2]), несмотря на то, что у автора было желаніе узнать на нихъ тотъ же кіевскій Софійскій соборъ [3]). Оставляя въ сторонѣ вопросъ о томъ, могъ ли одинъ и тотъ же художникъ въ одно и то же время зарисовать одинъ и тотъ же памятникъ и въ разрушенномъ и въ цѣломъ видѣ, мы должны очень многое на этихъ рисункахъ отнести къ фантазіи и неточности рисовальщика, которымъ самъ Я. И. Смирновъ ставитъ вполнѣ опредѣленные предѣлы. Несомнѣнно, что рисовальщикъ передаетъ вѣрно главное, на что обращено его вниманіе, и грѣшитъ въ передачѣ второстепенныхъ частей изображаемаго, вслѣдствіе чего на рисункахъ однѣ детали нереальны, а другія вполнѣ совпадаютъ съ дѣйствительностью [4]). Кромѣ того, художникъ не соблюдаетъ пропорцій, иногда удлиняя ихъ [5]), иногда расширяя [6]), а главное умышленно невѣрно изображаетъ нѣкоторыя части зданій съ тѣмъ, чтобы лучше ихъ показать. Такъ, напримѣръ, изображая на трехъ рисункахъ, повидимому, одну и ту же церковь [7]) съ трехъ сторонъ, онъ на одномъ изъ нихъ [8]), представляющемъ церковь съ западной стороны, въ проломѣ стѣны нарисовалъ одинъ изъ центральныхъ столбовъ съ аркой въ завѣдомо неправильномъ положеніи съ тѣмъ лишь, чтобы онъ былъ виденъ [9]).

Согласно съ этой общей манерой художникъ исполнилъ и интересующій насъ рисунокъ (рис. 38). Обративъ свое главное вниманіе на внутренность крещальни, онъ изображаетъ восточную стѣну ея съ удивительной точностью, не пропуская ни одной мельчайшей даже детали, вродѣ небольшой трещины вверху праваго изъ двухъ стрѣльчатыхъ окошекъ, пробитыхъ въ тимпанѣ надъ конхой апсидки [10]), — трещины,

---

[1]) Ib., табл. II, рис. 2, табл. IV, рис. 1 и табл. V, рис. 1.

[2]) Ib., табл. IX, рис. 1; табл. X, рис. 1 и 2; табл. XI, рис. 1 и 2.

[3]) Ib., 488, 493.

[4]) Ib., 437.

[5]) Ib., 441.

[6]) Ib., 480 и табл. VII, рис. 1.

[7]) Ѳеодоровскую, по предположенію Н. И. Петрова (Новооткрытый альбомъ рисунковъ достопримѣчательностей Кіева. Труды Кіевск. Дух. Акад., 1905, II, № 7, 450—455).

[8]) Смирновъ, о. с., табл. VII, рис. 2.

[9]) Ib., 486.

[10]) Окна эти выложены шиферными плитками, были раньше сквозными, а позднѣе заложены кирпичемъ.

которую мы можемъ наблюдать до сихъ поръ (рис. 39). Роспись изображена совершенно вѣрно, и легко различаются какъ отдѣльныя фигуры святыхъ, такъ и композиція Крещенія въ конхѣ апсидки [1]). Для того же, чтобы показать восточную стѣну цѣликомъ, художникъ нѣсколько

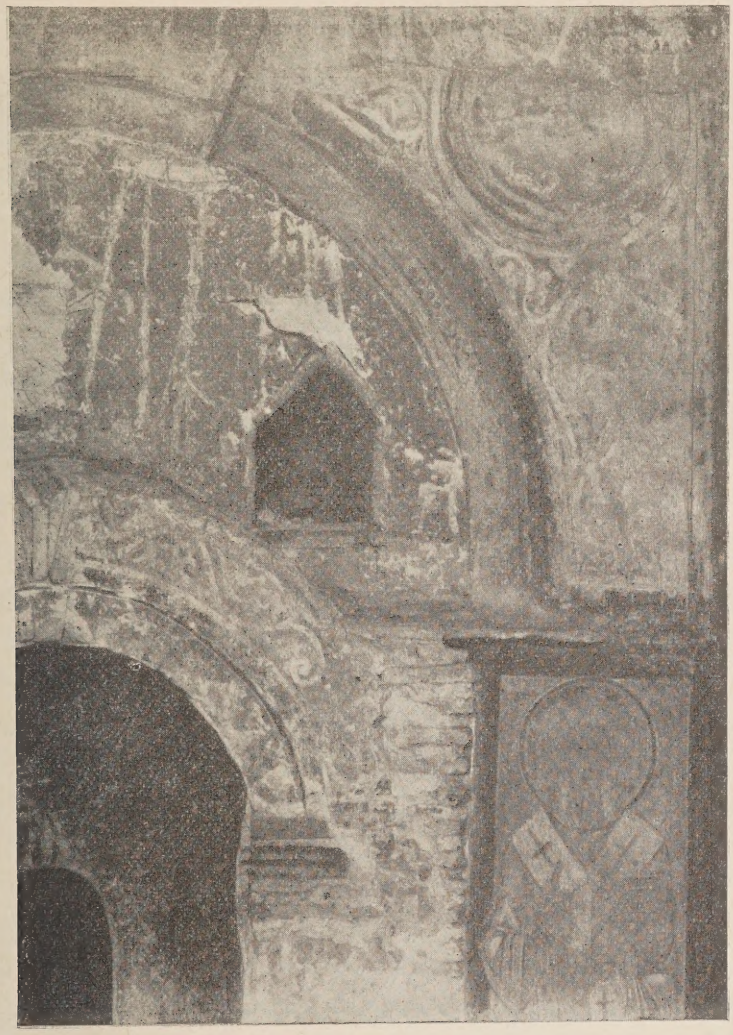


Рис. 39. Крещальня Софійскаго собора въ Кіевѣ. Деталь восточной стѣны.

погрѣшилъ противъ дѣйствительности, изобразивъ фальшивую арочку вверху, надъ заложенной аркой, слегка приплюснутой и меньшихъ размѣровъ, чѣмъ она есть на самомъ дѣлѣ, а также расширивъ и повысивъ арочный пролетъ въ западной стѣнѣ, что значительно нарушило пропорціи фасада. Внутри крещальни, рядомъ съ апсидкой, представ-

[1]) Ср. Смирновъ, о. с., 488.

лены два казака, одинъ изъ которыхъ киркою разбиваетъ ту самую купель краснаго шифера, о которой разсказываетъ Павелъ Алеппскій въ своемъ описаніи [1]). Правильно показана круглой и южная башня,—она была заключена въ прямыя стѣны позднѣе. Окно въ ней съ полукруглымъ верхомъ, находящееся на уровнѣ средняго карниза существуетъ до сихъ поръ (рис. 40 направо вверху).

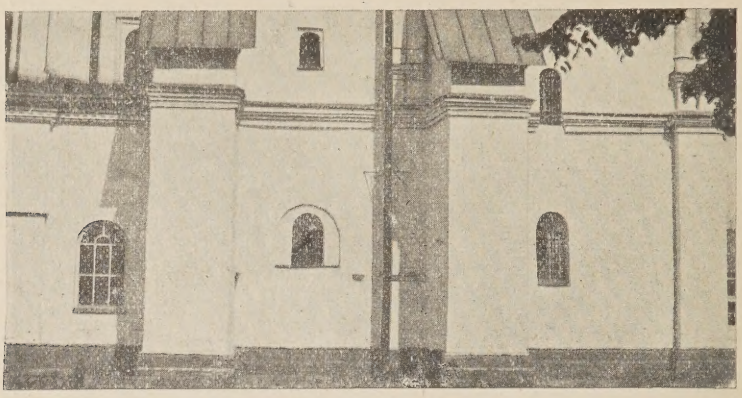


Рис. 40. Западный фасадъ Софійскаго собора въ Кіевѣ. Южный уголъ.

Невѣрна лишь величина башни—сравнительно съ высотой притвора она должна быть въ два раза выше. Но, нарисовавъ западную аркаду притвора въ преувеличенномъ размѣрѣ, художникъ не могъ соотвѣтственно увеличить башню, такъ какъ она бы уже не помѣстилась на рисункѣ, по сохранилъ правильное пропорціональное отношеніе ея къ южному притвору, который виденъ справа и представленъ въ два раза ниже западнаго. На первый взглядъ, недоумѣніе вызываетъ и то, что видно въ пролетѣ лѣвой арки, рядомъ съ крещальней. Тамъ изображена полуарка на мѣстѣ, гдѣ она рѣшительно быть не могла. Но зная обычный условный пріемъ автора рисунковъ помѣщать нѣкоторыя части зданій въ несоотвѣтствующихъ имъ мѣстахъ для того только, чтобы онѣ были видны, мы не ошибемся, если сочтемъ это не за что иное, какъ за изображеніе сѣверной стѣны крещальни съ полуаркой, остатки которой наблюдаются до сихъ поръ на мѣстѣ. Согласно съ этимъ же условнымъ пріемомъ не изображены стѣны центральной части собора, которыя должны были быть видны выше стѣнъ притворовъ.

---

[1]) Здѣсь мы натыкаемся на такое противорѣчіе—какъ могъ Павелъ Алеппскій въ 1654 году видѣть купель, разбитую казаками въ 1651 г.? Либо казаки не доломали купель, и Павелъ Алеппскій видѣлъ ее остатки, либо рисунокъ сдѣланъ позднѣе 1654 г., либо, что вѣрнѣе всего, эта деталь плодъ фантазіи рисовальщика.

Такимъ образомъ, вплоть до обновленія Софійскаго собора въ концѣ XVII вѣка, крещальня существовала въ томъ же видѣ, какой пріобрѣла въ XII вѣкѣ. Во время же этого обновленія былъ заложенъ арочный пролетъ въ западной стѣнѣ, вмѣсто него устроена дверь съ полукруглымъ верхомъ, а выше окно. Тогда же, вѣроятно, заложили и полуарку съ сѣверной стороны, а роспись, сильно пострадавшая въ открытомъ помѣщеніи отъ непогоды и отъ заброшенности, раздѣлила участь живописи остальной части храма, т. е. была забѣлена [1]). Само помѣщеніе перестаетъ служить крещальней, въ которой надобность давно миновала, и получаетъ другое назначеніе.

Наконецъ, уже въ 1882 году, во время постройки новой западной паперти [2]), была заложена дверь въ западной стѣнѣ крещальни [3]), и вмѣсто нея пробита новая въ сѣверной стѣнѣ съ ходомъ въ новую паперть.

Остается неяснымъ, когда былъ сложенъ существующій въ настоящее время сводъ. Судя по матеріалу, онъ возникъ едва ли ранѣе середины XIX столѣтія и, вѣрнѣе всего, относится къ 1843—1853 гг.— времени большого ремонта собора.

Какъ уже упоминалось выше, на стѣнахъ крещальни Софійскаго собора сохранились фрагменты древней росписи двухъ стилей и разнаго времени. Древнѣйшая часть этой росписи исполнена вскорѣ послѣ устройства наружныхъ притворовъ, т. е., вѣроятно, во второй половинѣ XI вѣка, когда была пристроена южная стѣна крещальни, а восточная стѣна превратилась изъ наружной во внутреннюю. На этихъ двухъ стѣнахъ только и имѣются остатки этой росписи. Живопись второго стиля возникла при устройствѣ крещальни и заняла собою пространство новой стѣны— тимпанъ заложенной арки и апсидку внутри и снаружи, гдѣ остатки ея и сохранились. Что роспись перваго стиля дѣйствительно древнѣе росписи второго стиля, а не исполнена, или подновлена позднѣе устройства крещальни, кромѣ данныхъ стиля, прямымъ доказательствомъ можетъ служить то обстоятельство, что она повсюду уходитъ подъ кладку апсидки, а въ остальныхъ мѣстахъ нигдѣ никакихъ подновленій и поправокъ не имѣетъ.

---

[1]) Сборникъ мат. для истор. топогр. Кіева, отд. II, 119—120.

[2]) Возстановленіе древней паперти К. Соф. собора, „Кіевская Старина“, августъ, 1882, 389—390.

[3]) Дверь эта показана на чертежахъ западнаго фасада Кіевскаго Софійскаго собора изданныхъ у Фундуклея, о. с., табл. у стр. 34 и у М. Погодина (Древняя русская исторія до монгольскаго ига. М., 1871. III, 1, 23, л. 52), а также и на чертежѣ акад. К. Маевскаго (Древности Россійскаго Государства. Кіевскій Софійскій соборъ).

Изъ древнѣйшей росписи до нашего времени дошли только слѣдующія ея части: на восточной стѣнѣ орнаментъ въ видѣ круговъ и лозы по сторонамъ заложенной арки и ниже двѣ фигуры святителей по сторонамъ пролета, на южной одна громадная, во всю стѣну композиція, изображающая сорокъ мучениковъ въ Севастійскомъ озерѣ. Рисунокъ XVII в., о которомъ была рѣчь выше (рис. 38), представляя также расписанною и верхнюю часть восточной стѣны, гдѣ теперь ничего уже нѣтъ, дополняетъ эту роспись однимъ погруднымъ изображеніемъ благословляющаго святого внутри фальшивой арочки.

Роспись второго стиля состоитъ изъ слѣдующихъ частей: въ тимпанѣ заложенной арки изображенъ погрудно святой, отъ котораго сохранились лишь голова, лѣвое плечо и лѣвая рука, въ конхѣ апсидки помѣщена композиція Крещенія, ниже ея, по сторонамъ окна, по два святителя, на аркѣ апсиды снаружи орнаментъ, а на столбахъ, по сторонамъ ея, по единоличному изображенію святыхъ. Рисунокъ XVII в. дополняетъ эту часть росписи только изображеніемъ въ глубинѣ апсидки ниже фигуръ святителей орнаментальной панели въ видѣ висящаго плата со складками.

Краски болѣе ранней части росписи производятъ общее впечатлѣніе тусклости и мутноватости. Нужно думать, что этотъ недостатокъ не былъ отличительной чертой росписи съ самаго начала ея существованія, а пріобрѣтенъ ею вслѣдствіе какихъ-либо причинъ позднѣе. Кромѣ красокъ бѣлой, желтой и синей, мы повсюду здѣсь встрѣчаемъ большое присутствіе мутнокрасныхъ и мутнозеленыхъ цвѣтовъ.

Пріемы письма фигуръ обычны для того времени. По довольно толстому слою (1,5—2 стм.) сырой штукатурки проложенъ ровный синій фонъ, отмѣченъ и написанъ нимбъ, и проложены локальные тона ликовъ, рукъ и одеждъ. Затѣмъ сдѣланъ рисунокъ, положены тѣни и полутона, гдѣ они есть, а поверхъ всего наложены бѣлые блики на наиболѣе освѣщенныхъ мѣстахъ.

Фигуры святыхъ, пространство, занятое орнаментомъ, и композиція 40 мучениковъ отдѣлены другъ отъ друга довольно широкими темно-красными обрамленіями съ бѣлыми каемочками съ внутренней стороны.

Неизвѣстный святой (надпись не сохранилась), помѣщенный слѣва отъ апсидки (табл. XXIV, лѣвая фигура), представленъ средовѣкомъ съ короткими бородой и волосами, благословляющимъ двуперстно и поддерживающимъ лѣвой рукой книгу. Нимбъ онъ имѣетъ желтый, орафленный, съ синей широкой и бѣлой узкой каемками. Ликъ

писанъ по нимбу, причемъ краснымъ рисункомъ отмѣченъ общій абрисъ лица, уши, разрѣзъ глазъ, брови, носъ и губы. Оттѣненія сдѣланы зеленой краской вдоль правой щеки, подъ бровями и слѣва вдоль носа. Блики, отъ которыхъ остались лишь слѣды, всѣ опали. Въ широко раскрытыхъ глазахъ бѣлокъ не сохранился, а зрачекъ сдѣланъ красной краской. Той же краской написаны волосы на головѣ и въ бородѣ, причемъ отдѣльныя пряди отмѣчены желтой краской поверхъ. Верхняя одежда красная съ вишневымъ оттѣнкомъ, складки и тѣни на ней темно-красныя, а свѣта розовые. Цвѣтъ нижней одежды не сохранился—она, возможно, была бѣлой, но теперь кажется сѣрой. Переплетъ книги желтый, камни на немъ зеленые, а жемчугъ бѣлый.

Ту же фактуру и тѣ же краски, только иначе распредѣленныя, имѣетъ и другой святитель, съ правой стороны апсидки (табл. XXII, XXIII и рис. 39). Онъ представленъ старцемъ съ сѣдыми волосами на головѣ и окладистой сѣдой бородой, съ благословляющей правой рукой и съ книгой въ покрытой лѣвой рукѣ. Ликъ его написанъ также по нимбу (не орафленному) и имѣетъ красный рисунокъ, на которомъ удалось прослѣдить усиленія синимъ тономъ на губахъ, на верхнемъ вѣкѣ праваго глаза и на бровяхъ. Сѣдыя волосы написаны зеленой, а пряди раздѣланы сверху бѣлой краской. Верхняя одежда зеленая съ темно-зелеными тѣнями и складками и съ наведенными жидкой краской бѣлыми свѣтами. Нижняя одежда была голубой, но утратила теперь свою окраску. Правый рукавъ написанъ частью поверхъ обрамленія. Омофоръ бѣлый съ черными крестами. Правая рука святителя написана желтой краской поверхъ зеленой одежды и имѣетъ красный рисунокъ. Поручъ на ней желтый съ краями, образованными красной и бѣлой полосками, и съ бѣлымъ жемчугомъ. Переплетъ книги желтый съ бѣлымъ жемчугомъ и зелеными камнями, а обрѣзъ ея сѣрый (былъ голубымъ?) съ бѣлыми вертикальными полосками.

Орнаментъ вверху, по сторонамъ арки, исполненъ красной, желтой, бѣлой и зеленой красками по синему фону, а въ кругахъ—бѣлой, синей и зеленой по красному фону (рис. 39).

Композиція сорока мучениковъ въ Севастійскомъ озерѣ, занимающая южную стѣну (табл. XXIII) имѣетъ обычныя формы [1]). Мученики въ

---

[1]) Ср. W. de Grüneisen. Sainte Marie Antique. Rome, 1911, pl. ic. XXXIII, 1; П. П. Покрышкинъ. Правосл. церк. архитектура XII—XVIII вв. въ нын. сербск. королевствѣ. Спб., 1906, 26 и табл. XXIX; П. Н. Милюковъ. Христ. древности зап. Македоніи. Изв. Русск. Арх. Инст. въ Константинополѣ, IV, 1899, 87; Н. Л. Окуневъ. Вновь открытая роспись церкви св. Ѳеодора Страт. въ Новгородѣ. Изв. И. Арх. Комм., XXXIX, 1911, табл. IV и V; Д. К. Треневъ и Н. П. Поповъ. Миніатюры

самыхъ разнообразныхъ позахъ, по большей части сверху до пояса обнаженные, стоятъ въ водѣ, занимая лѣвую часть картины. Справа отъ нихъ изображено маленькое круглое зданіе съ круглымъ же барабаномъ и конической крышей, откуда только что вышелъ воинъ, присоединяющійся къ группѣ мучениковъ и куда вбѣгаетъ усомнившійся. Вверху композиціи видны остатки бѣлаго ореола, въ которомъ была фигура Іисуса Христа, а на фонѣ, надъ головами мучениковъ, ряды вѣнцовъ.

И пріемы письма и гамму красокъ мы находимъ здѣсь тѣ же, что и на восточной стѣнѣ. Хотя фреска сильно загрязнена и потускнѣла настолько, что не вездѣ можно все различить, все же кое-гдѣ просвѣчиваютъ болѣе яркія краски, и это еще разъ убѣждаетъ, что тусклость онѣ пріобрѣли позднѣе. Если на восточной стѣнѣ замѣчается присутствіе зеленыхъ красокъ, какъ въ одеждахъ, такъ и въ качествѣ локальныхъ тоновъ и оттѣненій на ликахъ, то эти краски здѣсь, имѣя то же примѣненіе, значительно болѣе свѣтлы и ярки. Такъ, всѣ тѣла сдѣланы желтыми, а поверхъ, особенно на лицахъ, вокругъ глазъ и по носу, имѣютъ ярко зеленыя оттѣненія. Опись рукъ сдѣлана по желтому локальному тону краснымъ, а рядомъ положена зеленая тѣнь. Волосы у старцевъ зеленые съ бѣлыми прядями, сдѣланными поверхъ, а у молодыхъ и у средовѣковъ ярко красные съ ярко зелеными тѣнями. Тотъ же цвѣтъ примѣненъ и въ раскраскѣ домика справа — самъ онъ желтый, крыша на немъ красно-коричневая, а обрамленія оконъ и орнаментъ на барабанѣ купола зеленые.

Что касается стиля этой части росписи крещальни, то онъ сближаетъ ее съ росписями XI в. и изъ русскихъ росписей болѣе всего подходитъ къ живописи въ барабанѣ купола Софійскаго собора въ Новгородѣ. Фигуры здѣсь такого же, какъ и тамъ, роста (восемь головъ), такъ же широки и массивны. Черты лица крупныя, руки большія, съ толстыми пальцами, складокъ на одеждахъ немного, и сдѣланы онѣ прямыми, угловатыми и плоскими. Фонъ, повсюду ровный, синій, какова же была почва подъ ногами у фигуръ, вслѣдствіе порчи живописи въ низахъ, сейчасъ сказать нельзя.

Если болѣе ранняя живопись крещальни кажется тусклой, то краски болѣе поздней росписи въ апсидкѣ и надъ нею отличаются, на-

---

греч. минологія XI в. № 183, Моск. Синод. Библіотеки. М., 1911, табл. VIII, 36; Я. И. Смирновъ. Визант. складень П. П. Шувалова. Худож. сокров. Россіи, 1902, № 11; Ѳ. И. Буслаевъ. Сочиненія, II. Спб., 1910, рис. 148; М. И. и В. И. Успенскіе, Матеріалы для исторіи русск. иконописанія. Переводы изъ собр. И. В. Тюлина. Спб., 1900, табл. LXXXVI, LXXXVII.

оборотъ, яркостью и чистотой. Но не всѣ части этой росписи хорошо сохранились. Въ цѣломъ видѣ находится сейчасъ лишь композиція Крещенія въ конхѣ апсидки, хотя она и обезображена отпавшими кусочками штукатурки, обнажившимися шляпками желѣзныхъ гвоздей, которыми штукатурка прикрѣплялась къ своду, и трещиной внизу (табл. XXVI). Значительно хуже сохранились фигуры святителей ниже Крещенія, по сторонамъ окна,—онѣ сильно исцарапаны и потеряли во многихъ мѣстахъ краски. Также очень испорчены фигуры святыхъ на столбахъ, по сторонамъ апсиды, а отъ поясного изображенія святителя надъ апсидой осталась лишь правая его половина.

Крещеніе, изображеніе котораго обычно въ крещальняхъ [1]), представлено здѣсь въ краткомъ переводѣ. Посреди Іордана, по плечи въ водѣ, стоитъ совершенно обнаженный Іисусъ Христосъ съ опущенной благословляющей правой рукой (табл. XXVI). На Него сходитъ съ неба Духъ Святой въ видѣ бѣлаго голубка. Налѣво, на берегу, Іоаннъ Предтеча. Онъ возлагаетъ правую руку на голову Христа, а лѣвую держитъ съ раскрытой ладонью передъ собой (табл. XXVII). Направо, на противоположномъ берегу, въ качествѣ воспріемниковъ два ангела съ покровами на рукахъ. Оба берега рѣки представлены холмистыми, а на одномъ изъ нихъ, рядомъ съ фигурой Іоанна Крестителя, растетъ дерево. На фонѣ, выше голубка, бѣлыми буквами исполнена надпись— **НКАПТ . С . . ТОҮ**, а ниже, подъ послѣднимъ словомъ,—**ХѴ**. Ни присутствующаго при Крещеніи Іисуса Христа народа, ни обычныхъ олицетвореній Іордана и моря здѣсь нѣтъ, только у ногъ Христа, слѣва, на фонѣ воды, едва можно различить чуть замѣтные слѣды бѣлаго крестика. Краски ограничиваются синей, желтой, бѣлой и красной съ нѣкоторой градаціей тоновъ въ зависимости отъ густоты наложенія. Зеленый цвѣтъ того тона, что въ древнѣйшей части росписи, здѣсь совсѣмъ не наблюдается, а зеленыя одежды и очень жидко проложенныя оттѣненія на тѣлѣ имѣютъ сѣровато-зеленый тонъ. Наиболѣе яркія краски—синяя въ фонахъ и желтая въ нимбахъ.

Пріемы письма и порядокъ наложенія красокъ также отличаются отъ тѣхъ, которые были отмѣчены въ болѣе ранней росписи. Локальнымъ тономъ для ликовъ повсюду служитъ здѣсь желтый нимбъ, по

---

[1]) Напр., въ катакомбахъ Понціана (P e r r e t. Catacombes de Rome, II, 52), въ баптистеріяхъ: равеннскихъ (Н. В. П о к р о в с к і й. Евангеліе въ памятникахъ иконографіи. Спб., 1892, 163 — 165), во Флоренціи (Ib., 172 — 173), въ соборѣ св. Марка въ Венеціи (ib., 173), въ пармскомъ (A. V e n t u r i. Storia dell'arte italiana, III. Milano, 1904, fig. 390—394) и т. д.

которому въ тѣневыхъ мѣстахъ проложена очень жидко разведенная зеленая краска, кажущаяся почти сѣрой. Освѣщенныя мѣста не забѣлены ровно, а показаны бѣлыми полосками. Очень отчетливый рисунокъ всюду сдѣланъ темно-красной краской, безъ усиленій. Такъ, голова Христа написана по желтому нимбу съ бѣлой каемкой и съ жемчужнымъ перекрестьемъ (табл. XXIX). Контуры, черты лица, а также волосы сдѣланы темно-красной краской, при чемъ между прядями волосъ виденъ желтый локальный тонъ. Глаза описаны одной чертой, бѣлки сдѣланы бѣлой краской, зрачки теперь выпали, но были также красными. Тѣни, очень тонкія, зеленыя, положены по сторонамъ носа, въ глазныхъ впадинахъ, вокругъ рта и на лбу, свѣта густой бѣлой краской—подъ глазами, на лѣвой ноздрѣ, на лѣвой щекѣ у носа и на нижней губѣ въ уголкахъ; болѣе жидкой бѣлой краской—вдоль носа и четырьмя тонкими полосками на шеѣ у лѣваго плеча. Тѣло Христа желтое, однотонное съ темнокраснымъ контуромъ, безъ оттѣненій (табл. XXVIII). Выпуклости груди показаны болѣе интенсивнымъ тономъ того же цвѣта, а вода, покрывающая Христа по плечи, имѣетъ видъ зеленоватыхъ струй. Въ фактурѣ лица Іоанна Крестителя (табл. XXV), исполненномъ тѣмъ же пріемомъ, что и ликъ Іисуса Христа надо отмѣтить лишь усиленіе оттѣненій очень жидкой красной краской. Одежды Предтечи—верхняя красная съ желтыми свѣтами, нижняя желтая съ красными складками и бѣлыми свѣтами (табл. XXVII). На лицѣ лѣваго ангела (табл. XXVI) тѣни положены вокругъ овала и въ глазныхъ впадинахъ болѣе густымъ зеленымъ тономъ, а свѣта тонкими бѣлыми штрихами: тремя на лбу и двумя подъ лѣвымъ глазомъ. Волосы у него густо-красные, тороки и слухи бѣлые, а одежды—верхняя голубая, нижняя зеленая съ бѣлыми свѣтами и складками. Второй, правый ангелъ одѣтъ въ нижнюю голубую и въ верхнюю бѣлую съ красными складками одежды. Крылья у ангеловъ красныя съ бѣлыми и зелеными перьями. Вода въ Іорданѣ сѣро-голубого цвѣта, обрамлена желтой широкой и двумя узкими бѣлыми полосами. Лѣвый берегъ и горка на немъ зеленаго цвѣта съ бѣлымъ контуромъ, а правый съ горкой—желтаго. Дерево на лѣвомъ берегу, рядомъ съ фигурой Іоанна Предтечи, имѣетъ широкій красный контуръ и три ряда листьевъ—нижній темно-зеленый, затѣмъ свѣтло зеленый и верхній бѣлый.

Отъ нижняго пояса апсидки композиція Крещенія отдѣляется обычнымъ краснымъ съ двумя бѣлыми полосами обрамленіемъ, которое окружаетъ также и окно, доказывая этимъ, что оно древнее. Разсмотрѣніе техники письма святителей по сторонамъ окна не вноситъ ничего новаго. Лучше сохранились головы ближайшихъ къ окну (табл. XXVI и XXVII).

Святители облачены въ омофоры, правой рукой благословляютъ, а въ лѣвой держатъ книги. Фигуры ихъ ниже пояса и фонъ между ними до самаго пола испещрены многочисленными надписями, выцарапанными на штукатуркѣ.

Очень испорченныя и потерявшія почти всѣ свои краски изображенія святыхъ на столбахъ, по сторонамъ апсидки, сохранили, между прочимъ, слѣды очень любопытнаго пріема условнаго выдѣленія фигуры путемъ бѣлаго контура [1]). Такой контуръ хорошо виденъ вокругъ головы лѣваго изъ нихъ (табл. XXIV), но есть и у праваго. По слѣдамъ складокъ одеждъ можно судить, что это изображены два князя, такъ какъ одѣты они въ плащи, накинутые на лѣвое плечо и застегнутые на груди. Различаются и мученическіе кресты, которые они держатъ въ рукахъ.

Надпись, сохранившаяся направо отъ поясного изображенія святого въ омофорѣ надъ апсидой (рис. 39), указываетъ, что это изображенъ св. Василій Великій. Исполнена она вертикально, по двѣ буквы въ строку. Вверху различимы фрагменты **К** и **Л**, а ниже легко читается **СН | ЛН | ОС**. Изъ сопоставленія изображенія этого святителя, имя котораго было христіанскимъ именемъ Владиміра Святого, крестившаго кіевлянъ, съ изображеніями двухъ князей мучениковъ по сторонамъ апсиды, напрашивается предположеніе, не представляютъ ли они свв. Бориса и Глѣба, первыхъ русскихъ мучениковъ, которые почитались патронами русской земли, и память которыхъ особенно торжественно праздновалась въ домонгольскій періодъ [2]). Въ этомъ случаѣ мы имѣли бы здѣсь древнѣйшій примѣръ изображенія ихъ въ настѣнной живописи, второй примѣръ чего представляетъ алтарная роспись Спасо-Преображенской Нередицкой церкви близъ Новгорода (1199 г.).

Къ фрескамъ именно этой церкви ближе всего подходитъ разсматриваемая позднѣйшая роспись Софійской крещальни и по своимъ краскамъ, и по пріемамъ письма, и по стилю. Среди различаемыхъ нѣсколькихъ пошибовъ Нередицкой росписи мы находимъ ту же постановку фигуръ, тѣ же пропорціи, такіе же горбатые носы, тотъ же пріемъ обозначенія свѣта и тѣни, тотъ же способъ распредѣленія складокъ на одеждахъ. Орнаментъ, который украшаетъ лобовую сторону арки надъ апсидой (табл. XXII и рис. 39) [3]) находитъ себѣ полную аналогію

---

[1]) Ср. Л. Мацулевичъ. Церковь Успенія Пресв. Богородицы въ Волотовѣ. Памятники древне-русскаго искусства, IV. Спб., 1912, 28.

[2]) Е. Е. Голубинскій. Исторія канонизаціи святыхъ въ русской церкви. М., 1903, 48 — 49.

[3]) Ниже пятъ этой арки въ стѣнахъ были два куска дерева, изъ которыхъ

тамъ же. Кромѣ того, стиль головы Христа (табл. XXIX) очень близокъ къ изображенію Христа въ композиціи Успенія Богородицы на мозаикѣ церкви Марторапы въ Палермо [1]). Тамъ наблюдается такое же удлиненное лицо, длинный, загнутый внизу носъ, опущенныя и сжатыя губы, складка на лѣвой щекѣ около носа, свѣта на тѣхъ же мѣстахъ и такъ же расположенные. Нѣкоторую стилистическую близость данной части росписи нужно отмѣтить также и къ Крещенію на мозаикахъ въ Дафни (конецъ XI в.) [2]): очень схожи позы Крестителя, близки ангелы, но черты лица у Христа иныя, и онъ иначе стоитъ [3]).

Такимъ образомъ, стиль и характеръ письма обѣихъ частей росписи нисколько не противорѣчатъ высказаннымъ выше предположеніямъ о времени возникновенія западнаго притвора Св. Софіи и устройства въ немъ крещальни: древнѣйшая часть могла быть исполнена въ XI в., а болѣе поздняя въ XII в.

Рѣшеніе вопроса о времени возникновенія крещальни въ кіевскомъ Софійскомъ соборѣ и о томъ, что западный притворъ былъ пристроенъ къ нему позднѣе, позволяетъ, какъ это было указано выше, нѣсколько освѣтить и вопросы о томъ, какой видъ имѣла Св. Софія при Ярославѣ I, всѣ ли ея притворы позднѣйшаго происхожденія, и что они изъ себя первоначально представляли. Изслѣдованіе восточной стѣны крещальни показало, что въ ней былъ открытый арочный пролетъ. Это не могла быть дверь, а былъ одинъ изъ ряда открытыхъ пролетовъ въ западной стѣнѣ храма, слѣды которыхъ хочется видѣть въ существующихъ тамъ теперь большихъ окнахъ. Западный поперечный нефъ нынѣшняго собора былъ, слѣдовательно, нѣкогда его западнымъ притворомъ, имѣвшимъ одну сторону, внѣшнюю, открытой, а другую, внутреннюю, въ видѣ стѣны съ дверью посерединѣ и съ окнами, отъ которыхъ два сохранились и до сихъ поръ [4]). Этому поперечному нефу соотвѣтствуютъ боко-

---

одинъ, слѣва, до сихъ поръ на мѣстѣ (табл. XXVII), а другой, справа, выпалъ (табл. XXVI). Это ничто иное, какъ остатки связи, заложенной въ стѣны при постройкѣ апсиды и служившей основаніемъ для кружала, по которому выкладывалась арка. Послѣ окончанія постройки кружало сняли, связь выпилили, а концы ея оставили въ стѣнахъ. Затѣмъ эти концы связи были заштукатурены, а поверхъ была сдѣлана роспись. Лѣвый до сихъ поръ частью закрытъ штукатуркой.

[1]) O. M. Dalton. Byzantine art and archaeology. Oxford, 1911, fig. 421.

[2]) G. Millet. Le monastère de Daphni. Paris, 1899, 154, pl. XIV.

[3]) Тѣ же иконографическія формы Крещенье имѣетъ въ стѣнописи церкви въ Эльмалы-Килиссе (H. Rott. Kleinasiatische Denkmäler aus Pisidien, Pamphylien, Kappadokien und Lykien. Leipzig, 1908, 220, Abb. 77).

[4]) Древности Россійскаго Государства. Кіевскій Софійскій соборъ, табл. 14, разрѣзъ Е—Е и табл. 15, разр. Ж—Ж.

вые продольные нефы—третій (считая отъ средняго) съ сѣверной стороны и третій съ южной, которые имѣютъ то же устройство: внутреннія стѣны съ дверями и окнами [1]), а наружныя и до сихъ поръ съ открытыми пролетами [2]). Отвѣтить на вопросъ, современны ли собору эти внутренніе притворы и связанная съ ними сѣверо-западная башня, возможно только послѣ изученія кладокъ и выясненія времени устройства хоръ въ соборѣ. Если хоры устроены одновременно съ постройкой собора, что не вызываетъ никакихъ сомнѣній, то и эти притворы вмѣстѣ съ башней возникли тогда же, потому что иначе нельзя было бы попасть на хоры. На томъ же основаніи надо предположить, что эти притворы были двухъэтажными, такъ какъ проходъ на хоры возможенъ съ лѣстницы (въ с.-з. башнѣ) только черезъ второй этажъ западнаго притвора.

Фактъ болѣе поздняго происхожденія второго ряда открытыхъ притворовъ съ западной стороны, какъ это явствуетъ изъ разсмотрѣнія стѣнъ крещальни, конечно, еще не доказываетъ того, что второй рядъ притворовъ съ сѣверной и южной стороны собора былъ также пристроенъ позднѣе. Предположеніе о современности собору этой части притворовъ весьма допустимо [3]), хотя и вноситъ нѣкоторое нарушеніе въ единство плана собора, но можетъ быть доказано опять таки только путемъ изслѣдованія кладокъ. Что внѣшніе притворы сѣверный и южный были открытыми, объ этомъ говорилось и раньше [4]), такъ какъ это ясно изъ осмотра наружныхъ стѣнъ и до настоящаго времени. Заложенную аркаду мы видимъ въ сѣверо-западномъ углу собора (рис. 41), а съ сѣверной стороны большія окна устроены въ бывшихъ ранѣе открытыми пролетахъ.

Не выясненнымъ до конца остается и время возведенія юго-западной башни и ея назначеніе. Если предположить, что всѣ внѣшніе притворы были выстроены одновременно, то нѣтъ сомнѣній, что и эта башня возникла вмѣстѣ съ ними. Раньше она не могла существовать, такъ какъ не была бы связана съ самимъ храмомъ, приходясь противъ его угла. Да и естественнѣе было бы ей тогда находиться противъ внутренняго южнаго притвора, въ полной симметріи съ с.-з. башней. Если предположить, что съ боковыхъ сторонъ собора оба ряда притво-

---

[1]) Ibid., табл. 18, разр. И—И и табл. 21, разр. К—К.

[2]) Ibid., табл. 17, разр. З—З и табл. 43, разр. Х—Х.

[3]) Евгеній, о. с, 34; Е. Е. Голубинскій. Исторія русской церкви, I, 2. М., 1881, 60 и прим. 1.

[4]) Закревскій, о. с., II, 770. Лебединцевъ, О св. Софіи Кіевской, 67.

ровъ одновременны, то эта башня могла быть выстроена или вмѣстѣ съ ними, или позднѣе ихъ. Что же касается ея отношенія къ западному притвору, то она могла существовать до его построенія и могла быть выстроена имѣстѣ съ нимъ, но едва ли позднѣе, такъ какъ въ послѣднемъ случаѣ западный притворъ не оканчивался бы на мѣстѣ крещальни, а имѣлъ бы продолженіе далѣе на югъ, чего изъ обслѣдованія южной и западной стѣнъ крещальни заключить нельзя. Судя по мѣсту примыканія башни къ западному притвору, скорѣе всего можно думать, что она существовала до возведенія притвора. Планъ башни съ сѣверной стороны суженъ (рис. 37), благодаря образовавшемуся здѣсь утолщенію стѣны, происшедшему вѣрнѣе всего отъ пристройки южной стѣны притвора, для которой надо было вырѣзать мѣсто въ существо-

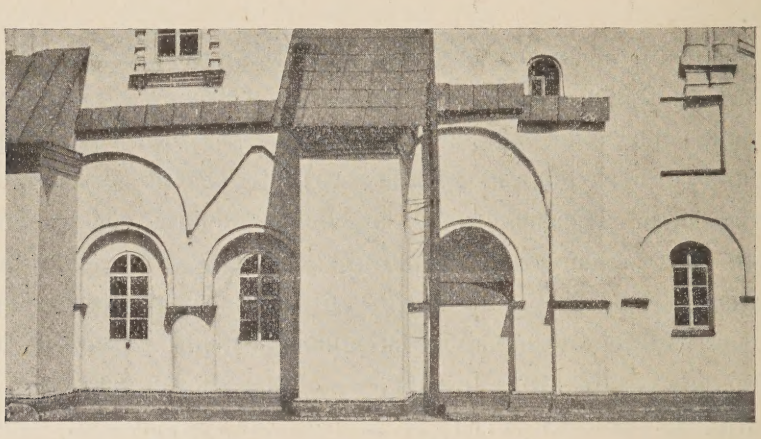


Рис. 41. Западный фасадъ Софійскаго собора въ Кіевѣ. Сѣверный уголъ.

вавшей уже стѣнѣ башни, такъ какъ иначе не на что было бы опереть склонъ свода, покрывающаго крещальню. Во всякомъ случаѣ, признавая за несомнѣнное, что вторые этажи надъ внѣшними притворами были надстроены не ранѣе конца XVII вѣка, надо представлять себѣ ю.-з. башню до этого времени совершенно изолированной отъ церкви и не служащей для сообщенія съ хорами, а имѣющей или только декоративное значеніе, или какую-либо особую цѣль.

Такимъ образомъ, было время, когда кіевскій Софійскій соборъ имѣлъ два ряда открытыхъ притворовъ съ сѣверной, западной и южной стороны. Сопоставленіе этого заключенія съ нѣкоторыми изъ рисунковъ XVII в., изданныхъ Я. И. Смирновымъ, еще разъ его подтверждаютъ и показываютъ кромѣ того, что это время продолжалось до половины XVII в. Принявъ во вниманіе манеру рисовальщика изображать натуру, мы, не стремясь объяснить на его рисункахъ все до конца,

все же узнаемъ нѣкоторыя детали, съ несомнѣнностью принадлежащія притворамъ Софійскаго собора. Такъ, одинъ изъ этихъ рисунковъ [1]) можно вполнѣ признать за изображеніе сѣверныхъ притворовъ Св. Софіи, рисованныхъ съ восточной стороны. Здѣсь, кромѣ общаго сходства, подмѣченнаго авторомъ изслѣдованія о рисункахъ, соотвѣтствуютъ дѣйствительности двѣ детали: полуарки во внѣшнемъ притворѣ (по аналогіи съ западнымъ) и дверь съ двумя окнами по сторонамъ, ведущая изъ внѣшняго притвора во внутренній. Такіе простѣнки съ двумя окнами и дверью посерединѣ, какъ изображено на рисункѣ, существуютъ въ притворахъ Софіи въ мѣстахъ, соотвѣтствующихъ главному поперечному нефу [2]). Невѣрно показано на рисункѣ количество пролетовъ изъ одного притвора въ другой: дальше простѣнка съ дверью ихъ должно быть три, а не четыре, а въ концѣ внутренняго притвора не изображена находящаяся тамъ с.-з. башня. Второй рисунокъ [3]) изображаетъ, повидимому, южные притворы съ восточной стороны. На немъ все соотвѣтствуетъ тому, что было въ дѣйствительности, и непонятна только развалившаяся стѣна съ лѣваго краю. На третьемъ рисункѣ [4]) представленъ, возможно, видъ на сѣверный внѣшній притворъ съ запада. Изображены двѣ полуарки на мѣстахъ, соотвѣтствующихъ главному поперечному нефу, какъ это было, повидимому, на самомъ дѣлѣ, и въ то же время восьмигранные и четырехгранные съ полуколонками столбы, какихъ въ этомъ мѣстѣ почти навѣрное не было. Все же эта послѣдняя деталь не сочинена художникомъ, а наблюдена имъ внутри Св. Софіи: восьмигранные столбы онъ видѣлъ въ трансептѣ поддерживающими хоры [5]), а четырехгранные съ полуколонками на хорахъ [6]). Четвертый рисунокъ [7]), повторяя тѣ же детали, изображаетъ, вѣроятно, тотъ же сѣверный притворъ съ фасада.

Видъ Софійскаго собора съ двумя рядами открытыхъ притворовъ и съ двумя круглыми башнями по сторонамъ западнаго фасада совершенно не вяжется съ установившимися представленіями о фасадахъ византійскихъ церквей. Среди послѣднихъ, поскольку онѣ сохранились

---

[1]) Смирновъ, о. с., табл. XI, рис. 1.

[2]) Древн. Росс. Госуд., табл. 17, разр. З—З; табл. 18, разр. И—И; табл. 21, разр. К—К; табл. 42, разр. У—У; табл. 43, разр. Ф—Ф и Х—Х.

[3]) Смирновъ, о. с., табл XI, рис. 2.

[4]) Ib., табл. X, рис. 2.

[5]) Древн. Росс. Госуд., планъ перваго этажа кіевск. Соф. собора, а также табл. 24, разр. Л—Л; табл. 27, разр. М—М; табл. 38, разр. С—С и табл. 40, разр. Т—Т.

[6]) Ib., планъ второго этажа.

[7]) Смирновъ, о. с., табл. X, рис. 1.

и извѣстны, мы не находимъ полной аналогіи Кіевскому собору ни въ планѣ, ни въ фасадахъ.

Планъ Кіево-софійскаго собора, хоть и представляетъ собою явную разновидность обычныхъ плановъ византійскихъ церквей центрально-купольной системы, но такую разновидность, примѣровъ которой какъ въ самой Византіи, такъ и въ странахъ, находившихся подъ ея культурнымъ вліяніемъ, или не было вовсе, или они не сохранились, или покуда не извѣстны. Не можетъ быть также найдено въ Византіи и на всемъ христіанскомъ Востокѣ ничего подобнаго и башнямъ Софіи. Нѣкоторое сходство онѣ имѣютъ лишь съ круглыми башнями близкихъ имъ по времени романскихъ соборовъ на Западѣ—въ Гернроде, Трирѣ, Вормсѣ, Лаахѣ [1]), Маастрихтѣ [2]) и др. Два ряда притворовъ если и встрѣчаются въ Византіи довольно часто, то устраиваются преимущественно только съ западной стороны и рѣдко бываютъ открытыми. Такіе притворы имѣетъ храмъ св. Софіи въ Константинополѣ, церковь Пантократора тамъ же и нѣкоторыя другія. Открытый портикъ съ западной стороны былъ у базилики Студійскаго монастыря въ Константинополѣ, а открытый притворъ съ аркадой на колоннахъ имѣла константинопольская же церковь, носящая теперь названіе Килиссе-Джами [3]). Примѣрами храмовъ съ двумя рядами притворовъ, изъ которыхъ внѣшніе открыты, могутъ служить церковь св. Николая въ Мурѣ Ликійской [4]) и Кахріэ-Джами въ Константинополѣ. Значительно чаще притворы въ видѣ открытыхъ галлерей встрѣчаются на христіанскомъ Востокѣ и преимущественно въ Арменіи. Такъ, церковь въ Одзунѣ [5]) имѣетъ съ сѣверной, западной и южной сторонъ открытые одноэтажные притворы съ аркадами на четырехгранныхъ столбахъ. Признаки открытаго притвора съ сѣверной стороны сохранилъ древній храмъ въ Тикорѣ. Обширные открытые притворы съ сѣверной и южной стороны имѣла Эреруйская базилика [6]). Только съ западной стороны открытые

---

[1]) A. Kuhn. Geschichte der Baukunst. I Halbband, 1909, Fig. 697, 716, Taf. XXXII—XXXIII.

[2]) M. Hasak. Der Kirchenbau. Handbuch der Architektur, IV. Stuttgart, 1902, 176, Fig. 252.

[3]) H. Holtzinger. Die altchristliche und byzantinische Baukunst. Stuttgart, 1899, Fig. 255, 257.

[4]) Kuhn, o. c., Fig. 554, 555.

[5]) Одзунъ, иначе Узунларъ. См. А. Егіазаровъ и Р. Мартиросянцъ. Памятники древне-армянской архитектуры. Спб., 1911. табл. XXXVIII—XL.

[6]) Н. Я. Марръ. Новыя археологическія данныя о постройкахъ типа Эреруйской базилики. Зап. вост. отд. И. Р. Арх. О-ва, XIX, 064,

притворы имѣютъ церкви Гаянэ въ Вагаршапатѣ [1]), въ Мухни [2]), храмъ св. Григорія Просвѣтителя Тиграна Хоненца въ Ани [3]), а также нѣкоторыя грузинскія церкви—въ Зарзмскомъ монастырѣ [4]), Сафарскомъ монастырѣ [5]), соборъ въ Цкаросъ-тава [6]) и др.

Такимъ образомъ, вся конструкція Софійскаго собора въ Кіевѣ показываетъ, что въ ней были соединены чисто-византійскіе строительные пріемы, выразившіеся въ способахъ кладки, устройствѣ покрытій и въ характерѣ плана, съ архитектурными формами иного происхожденія. Неизвѣстные намъ строители собора, повидимому, были прекрасно знакомы съ архитектурными формами, какъ Византіи и Востока, такъ и современнаго имъ Запада, и создали изъ ихъ комбинаціи новый образецъ, которому суждено было оказать вліяніе на дальнѣйшее каменное строительство на Руси.

Н. Окуневъ.

---

[1]) Егіазаровъ и Мартиросянцъ, о. с., табл. XXXI—XXXIII.
[2]) Ib., табл. XLII—XLIV.
[3]) Н. Л. Окуневъ. Городъ Ани. „Старые годы“, 1912, X, 11.
[4]) Матеріалы по археологіи Кавказа, IV. М., 1894, табл. XX и XXIV.
[5]) Ib., рис. 63 и 65.
[6]) Мат. по арх. Кавк., XII. М., 1909, рис. 23, 26 и табл. IX, рис. 17.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

	стр.
Списокъ трудовъ **Д. В. Айналова**	1— 16
В. Мясоѣдовъ. Кратиры Софійскаго собора въ Новгородѣ .	1— 14
В. Мясоѣдовъ. Фрагменты фресковой росписи Святой Софіи Новгородской	15— 34
Л. Мацулевичъ. Фрагменты стѣнописи въ соборѣ Снѣтогорскаго монастыря	35— 57
Н. Сычевъ. Икона Св. Троицы въ Троице-Сергіевой лаврѣ .	58— 76
К. Шероцкій. Софійскій соборъ въ Полоцкѣ	77— 90
Н. Сычевъ. Икона Симона Ушакова въ Новгородскомъ Епархіальномъ Древлехранилищѣ	91—104
В. Мясоѣдовъ. Два погибшихъ памятника новгородской старины	105—112
Н. Окуневъ. Крещальня Софійскаго собора въ Кіевѣ . . .	113—137

РИСУНКИ ВЪ ТЕКСТѢ.

рис.		стр.
1.	Потиръ въ ризницѣ собора св. Марка въ Венеціи . . .	4
2 — 4.	Великій входъ. Миніатюры грузино-греческой рукописи Имп. Публ. Библ.	6
5.	Евхаристія. Фреска Спасо-Мирожскаго собора во Псковѣ .	7
6.	Потиръ въ ризницѣ собора св. Марка въ Венеціи . . .	8
7.	Свв. Константинъ и Елена. Роспись Ковалевской церкви близъ Новгорода	19
8.	Св. Константинъ. Мозаика храма св. Софіи въ Константинополѣ	21
9—16.	Восемь пророковъ. Фрески Софійскаго собора въ Новгородѣ.	27—30
17.	Прор. Ааронъ. Фреска Нередицкой церкви близъ Новгорода.	47
18.	Ликъ святителя. Роспись Снѣтогорскаго собора близъ Пскова.	51
19.	Роспись жертвенника въ Городищенской церкви близъ Новгорода	53
20.	Софійскій соборъ въ Полоцкѣ	77
21.	Софійскій соборъ на планѣ Полоцка 1579 г.	78
22.	Планъ Софійскаго собора въ Полоцкѣ	80

РИС.		СТР.
23.	Восточный фасадъ Софійскаго собора въ Полоцкѣ . . .	81
24.	Западныя апсиды Софійскаго собора въ Полоцкѣ . . .	81
25.	Западныя апсиды Софійскаго собора въ Полоцкѣ съ сѣвера.	82
26.	Кладка полоцкаго Софійскаго собора	83
27.	Пилонъ въ юго-вост. углу полоцкаго Софійскаго собора. .	89
28.	Богъ - Отецъ. Деталь Гентскаго алтаря, работы братьевъ фанъ-Эйкъ	97
29.	Св. Вероника. Деталь триптиха Р. фанъ-деръ-Вейдена . .	99
30.	Икона св. Петра, работы Л. Блонделя	102
31.	Церковь 12-ти Апостоловъ въ Новгородѣ	108
32.	Планъ церкви св. Лазаря въ Новгородѣ	108
33.	Фасадныя арки церкви св. Параскевы въ Новгородѣ . .	109
34.	Фасадныя арки Волотовской церкви близъ Новгорода . .	109
35.	Кирпичная орнаментика Петропавловской церкви на Софійской сторонѣ въ Новгородѣ	110
36.	Церковь св. Лазаря въ Новгородѣ по рисунку, изданному Струковымъ	111
37.	Планъ юго-зап. угла Софійскаго собора въ Кіевѣ. . . .	117
38.	Южный уголъ зап. фасада Софійскаго собора въ Кіевѣ по рисунку Вестерфельда.	121
39.	Деталь вост. стѣны крещальни Софійскаго собора въ Кіевѣ.	123
40.	Южн. уголъ зап. фасада кіевской Св. Софіи.	124
41.	Сѣв. уголъ зап. фасада кіевской Св. Софіи	134

ТАБЛИЦЫ.

I—V. Кратиры Софійскаго собора въ Новгородѣ.

VI—VIII. Свв. Константинъ и Елена. Фреска Софійскаго собора въ Новгородѣ.

IX. Соборъ Снѣтогорскаго монастыря близъ Пскова.

X—XIII. Роспись Снѣтогорскаго собора.

XIV. Роспись Городищенской церкви близъ Новгорода.

XV—XVII. Икона Св. Троицы въ Троице-Сергіевой лаврѣ.

XVIII. Мадонна Симоне Мартини въ Императорскомъ Эрмитажѣ.

XIX. Икона Симона Ушакова въ Новгородскомъ Епархіальномъ Древлехранилищѣ.

XX. Яковлевскій соборъ въ Новгородѣ.

XXI. Церковь св. Лазаря въ Новгородѣ.

XXII—XXIX. Крещальня Софійскаго собора въ Кіевѣ.

a

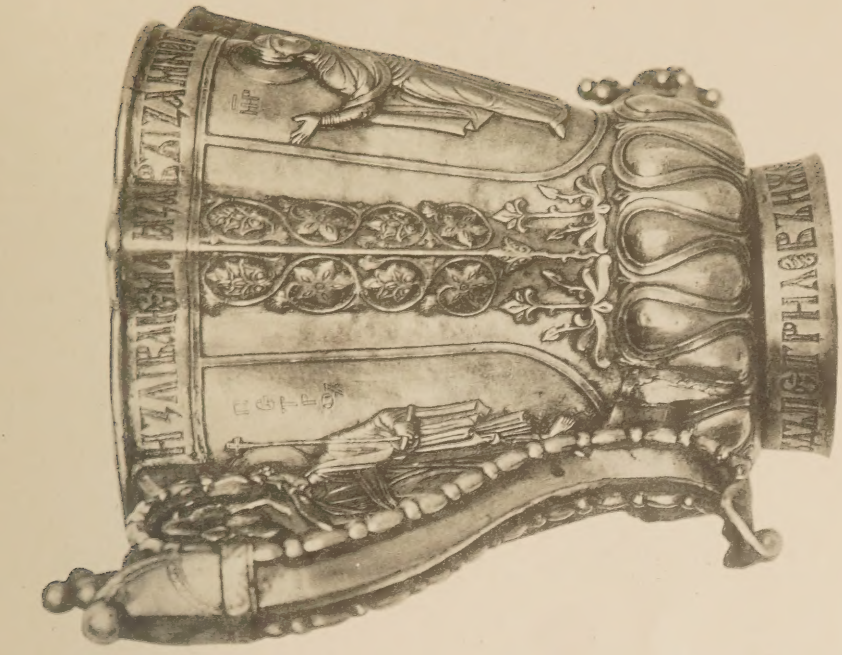
b

ФОТОТИПІЯ И ТИП. А. Ф. ДРЕССЛЕРА, СПБ.

a

b

ФОТОТИПІЯ И ТИП. А. Ф. ДРЕССЛЕРА, СПБ.

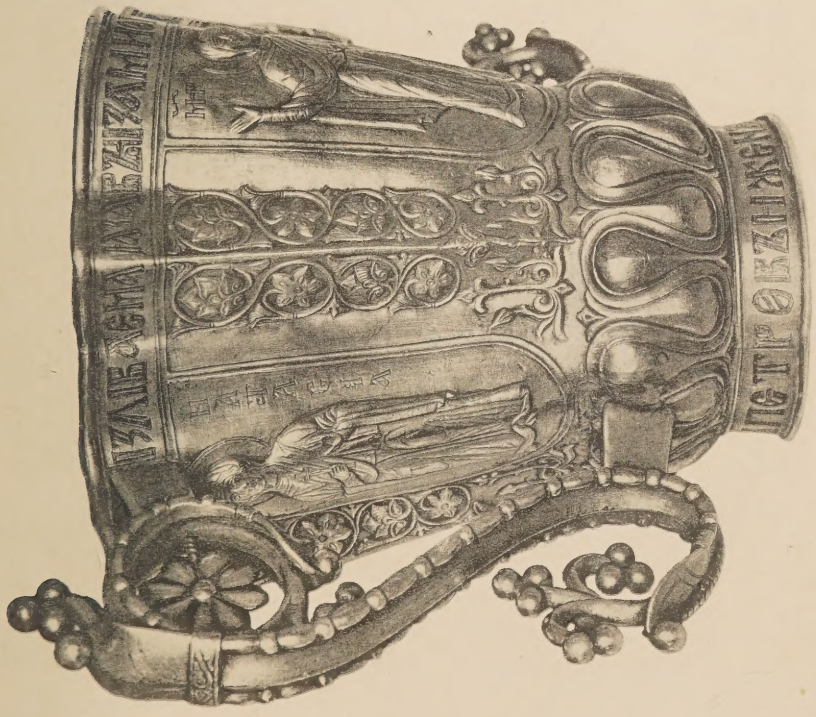


b

a

ФОТОТИПІЯ И ТИП. А. Ф. ДРЕССЛЕРА, СПБ.

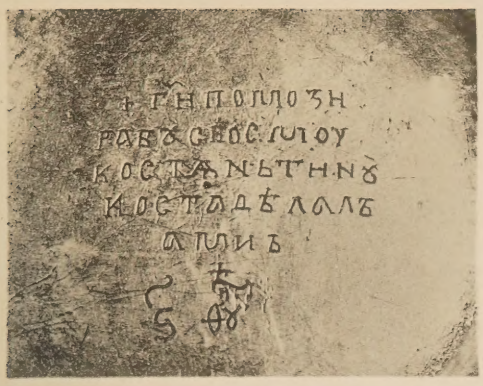
b



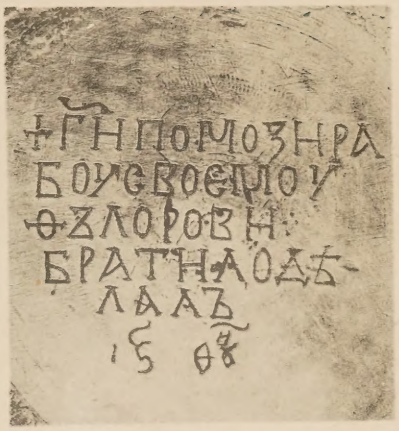
a

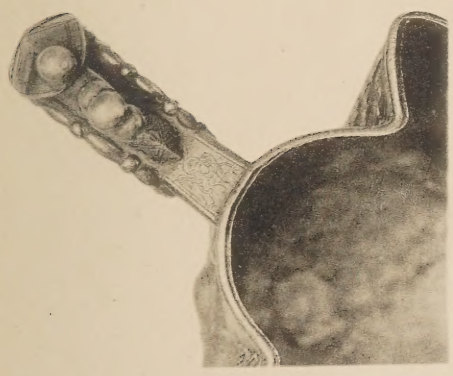
ФОТОТИПІЯ И ТИП. А. Ф. ДРЕССЛЕРА, СПБ.

α

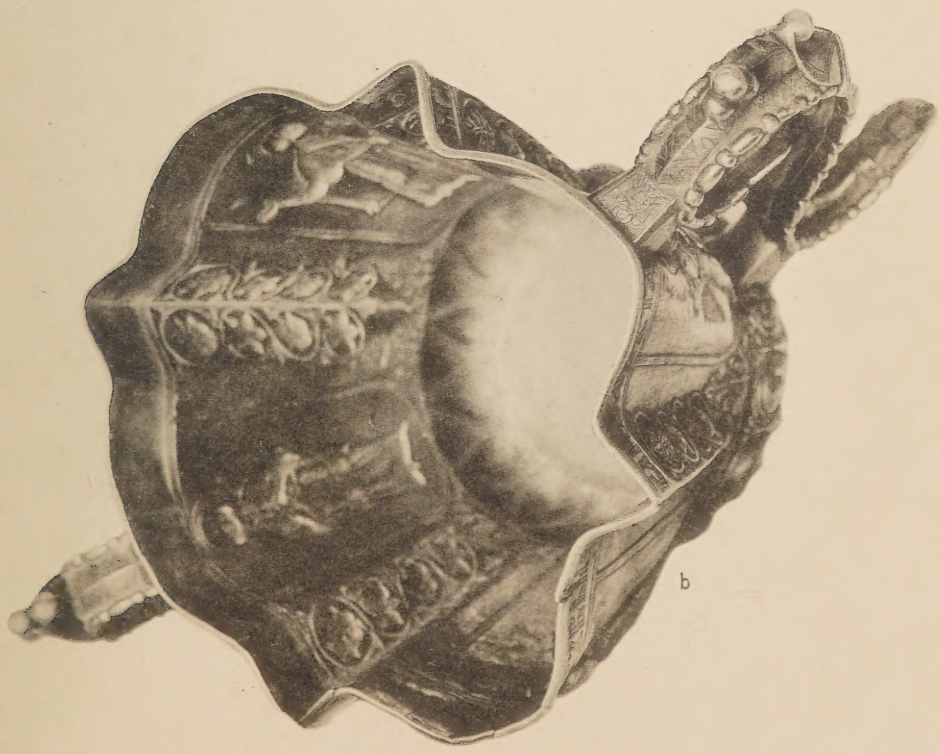


β





a



b

Софійскій соборъ въ Новгородѣ.

Свв. Константинъ и Елена.

ФОТОТИПІЯ И ТИП. А. Ф. ДРЕССЛЕРА, СПБ., В. ПОДЪЯЧЕСКАЯ 22.

Софійскій соборъ въ Новгородѣ.

Св. Елена.

ФОТОТИПІЯ И ТИП. А. Ф. ДРЕЙЕРА, СПБ., Б. ПОДЬЯЧЕСКАЯ 27.

Софійскій соборъ въ Новгородѣ.
Св. Елена.

Т-во С. М. Прокудинъ-Горскій и К°, Спб.

Соборъ Рождества Пр. Богородицы въ Снѣтогорскомъ монастырѣ (близъ Пскова).

Табл. X.

Фрагментъ стѣнописи въ жертвенникѣ Снѣтогорскаго собора.

Снѣтогорская стѣнопись. Часть композиціи на западной стѣнѣ.

Снѣтогорская стѣнопись. Часть композиціи на западной стѣнѣ.

Снѣтогорская стѣнопись. Голова одного изъ пророковъ (деталь композиціи на западной стѣнѣ).

а.

б.

Св. Іоаннъ Богословъ (а) и св. Родіонъ (б) изъ росписи Благовѣщенской Городищенской церкви (близъ Новгорода).

Икона Св. Троицы въ Сергіевой лаврѣ.

ФОТОТИПІЯ И ТИП. А. Ф. ДРЕССЛЕРА, СПБ., Б. ПОДЪЯЧЕСКАЯ 27.

Икона Св. Троицы въ Сергіевой лаврѣ.

ФОТОТИПІЯ И ТИП. А. Ф. ДРЕССЛЕРА, СПБ., Б. ПОДЪЯЧЕСКАЯ 22.

Икона Св. Троицы въ Сергіевой лаврѣ.

(деталь).

ФОТОТИПІЯ И ТИП. А. Ф. ДРЕССЛЕРА, СПБ., Б. ПОДЪЯЧЕСКАЯ 22.

Мадонна Симоне Мартини.

(Собраніе гр. Г. С. Строганова).

ФОТОТИПІЯ И ТИП. А. Ф. ДРЕССЛЕРА, СПБ., Б. ПОДЪЯЧЕСКАЯ 27.

Спасъ Нерукотворенный Симона Ушакова.

(Новгородское Древлехранилище).

ФОТОТИПІЯ Р. ТИП. А. Ф. ДРЕССЕЛЯРА, СПБ., Б. ПОДЪЯЧЕСКАЯ 22.

Новгородскій Яковлевскій Соборъ.

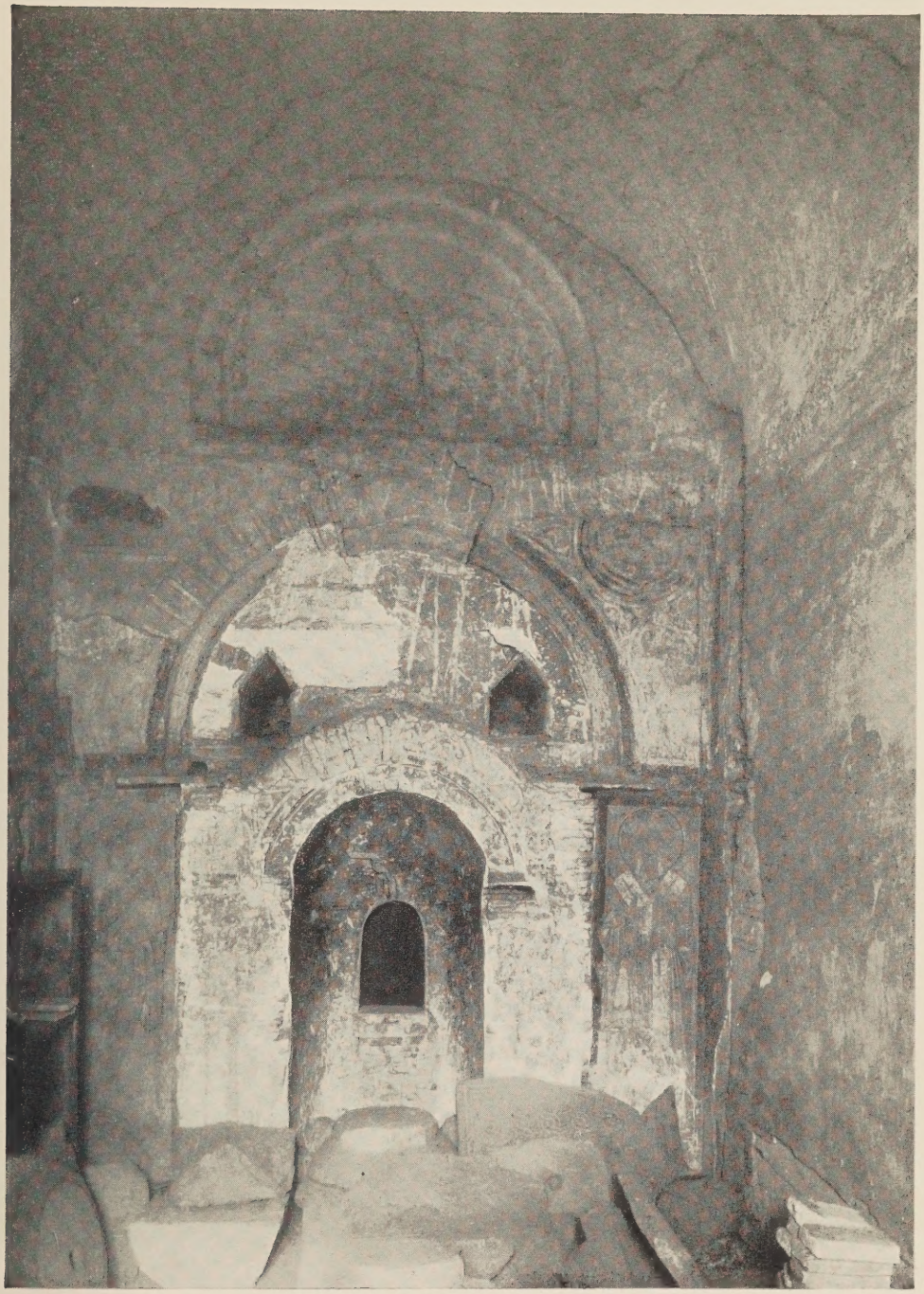
Рисунокъ Н. А. Мартынова.

ФОТОТИПІЯ И ТИП. А. Ф. ДРЕССЛЕРА, СПБ., Б. ПОДЪЯЧЕСКАЯ 22.

Церковь св. Лазаря въ Новгородѣ.

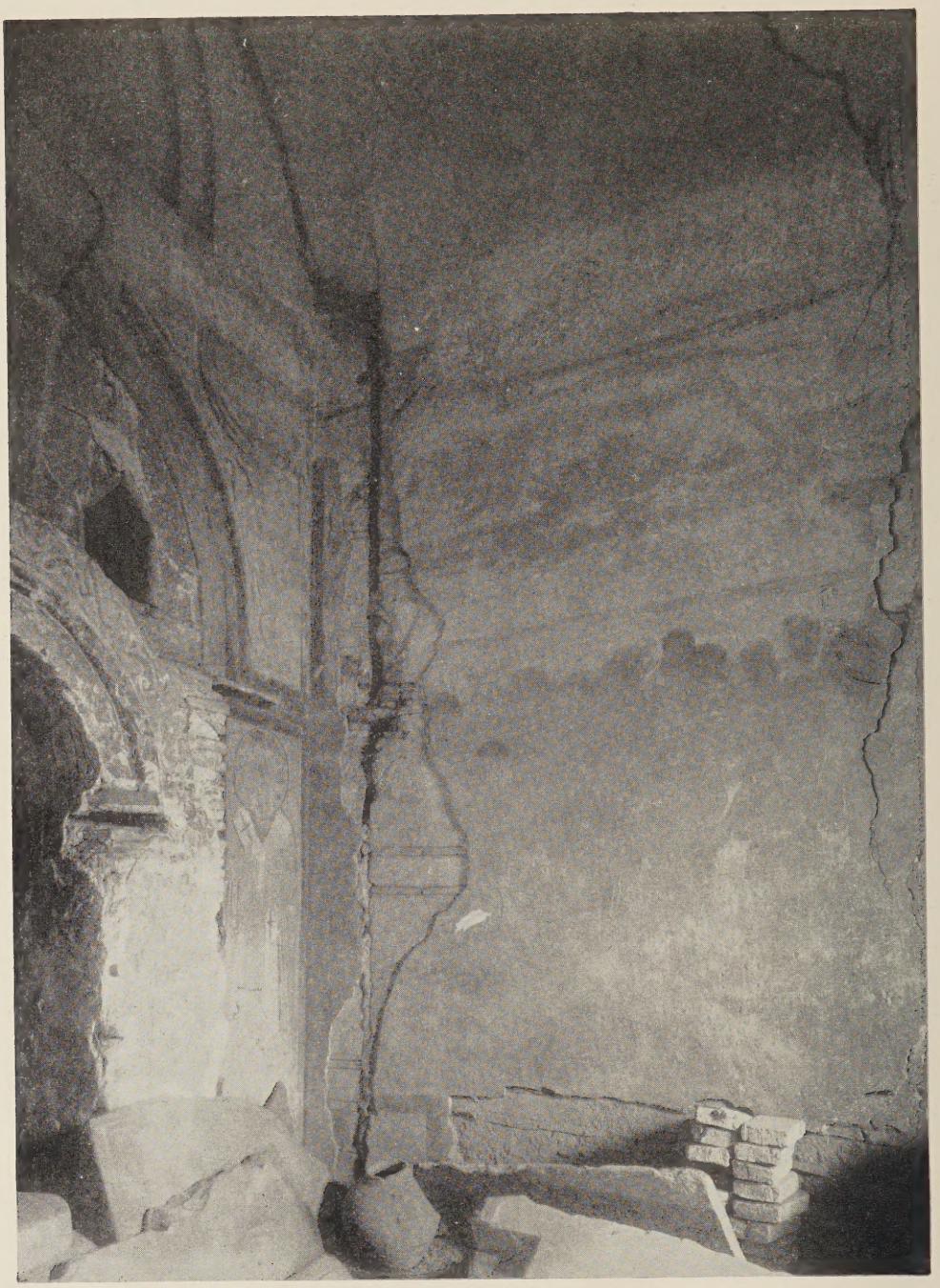
Рисунокъ Н. А. Мартынова.

ФОТОТИПІЯ И ТИП. А. Ф. ДРЕССЛЕРА, СПБ., Б. ПОДЪЯЧЕСКАЯ 22.



Крещальня Софійскаго собора въ Кіевѣ.

Восточная стѣна.



Крещальня Софійскаго собора въ Кіевѣ.

Юго-вост. уголъ и часть южной стѣны.

Крещальня Софійскаго собора въ Кіевѣ.

Деталь восточной стѣны.

Табл. XXV.

Крещальня Софійскаго собора въ Кіевѣ.
Св. Іоаннъ Предтеча (деталь композиціи Крещенія).

Крещальня Софійскаго собора въ Кіевѣ.

Южная сторона апсиды.

ФОТОТИПІЯ И ТИП. А. Ф. ДРЕССЛЕРА, СПБ., Б. ПОДЪЯЧЕСКАЯ 27.

Крещальня Софійскаго собора въ Кіевѣ.

Сѣверная сторона апсиды.

ФОТОТИПІЯ И ТИП. А. Ф. ДРЕССЛЕРА. СПБ., Б. ПОДЪЯЧЕСКАЯ 27.

Крещальня Софійскаго собора въ Кіевѣ.

Крещеніе (деталь).

ФОТОТИПІЯ И ТИП. А. Ф. ДРЕССЛЕРА, СПБ., Б. ПОДЪЯЧЕСКАЯ 22.

Табл. XXIX.

Крещальня Софійскаго собора въ Кіевѣ.

Крещеніе (деталь).

ФОТОТИПІЯ И ТИП. А. Ф. ДРЕССЛЕРА. СПБ., Б. ПОДЪЯЧЕСКАЯ 22.

UNIVERSITY OF N.C. AT CHAPEL HILL
00031189749